نموذج ترخيص

أنا الطالب : أنور محمود خليل الشعر ـــــــــــ أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر في فلسطين والأردن في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليميـــة والجامعـــات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميـــع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: أنور محمود خليل الشعر

التوقيـــــع:

التاريـــخ: 2015/4/26

النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ

في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين

إعداد

أنور محمود خليل الشّعر

المشرف

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في

اللغة العربية وآدابها

كليّة الدّراسات العليا

الجامعة الأردنية

نيسان، 2015

قرار لجنة المناقشة

قدمت هذه الأطروحة بعنوان: "**النّزعة الإنسانية في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردن في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين**" استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها. نوقشت وأجيزت بتاريخ 13 \ 4 \ 2015.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور شكري عزيز الماضي، مشرفًا أستاذ الأدب والنقد الأدبي، الجامعة الأردنية	....
الدكتور صلاح محمد جرار \ عضوًا أستاذ الأدب والنقد الأدبي \ الجامعة الأردنية	....
الدكتور إبراهيم محمود خليل \ عضوًا أستاذ الأدب والنقد الأدبي \ الجامعة الأردنية	....
الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين \ عضوًا أستاذ الأدب والنقد الأدبي \ متقاعد	....

إهداء

* إلى روح والدي (رحمه الله) عاشقًا للوطن وللحريّة.

* إلى روح والدتي (رحمها الله) الّتي لولاها لم أكن لأتفيأ ظلال العلم الآن.

* إلى الزّوجة الوفيّة والحبيبة الغالية (حنان) ...

* إلى فلذات كبدي: الأستاذ رامي، والمهندسة فاديا، والمهندسة مرام، والدكتورة مها، والمهندسة حنين.

* إلى روح الأخ والصّديق الغالي الشّاعر والنّاقد "عبد الله رضوان" - رحمه الله - الّذي كان يتوق لمشاركتي فرحتي بهذا الإنجاز.

* إلى شعراء فلسطين والأردنّ وهم يرفعون عقيرتهم ليحقّقوا إنسانيّة الإنسان، ويتحرّروا ويحرّروا أمّتهم من الاحتلال والظّلام.

أهدي هذا الإنجاز

الباحث

شكر وتقدير

يقول الله تعالى: **"ولا تنسوا الفضل بينكم..."** صدق الله العظيم

الحمد والشّكر لله العليم الحكيم إذ حباني أن أتتلمذ على الأستاذ الفاضل والعلّامة الجليل والنّاقد الكبير الأستاذ الدّكتور شكري عزيز الماضي الّذي أنحني احترامًا لعلمه الواسع الغزير ورؤيته الثّاقبة وقد جمع كلّ ذلك إلى تواضع العلماء الكبار ومحبّته الغامرة لتلاميذه. فالشّكر موصول له على الدّوام لما أحاطني به من رعاية علميّة وتوجيه متواصل منذ أن بدأت أتتلمذ عليه في بدايات مرحلة الماجستير إلى أن انتهيت من أطروحتي هذه واستوت على سوقها، ورافق ذلك أن أحاطني بعلاقة أخوية حميمة، فكان ولا يزال وسيبقى نعم الأستاذ، ونعم الأخ. والله أسأل أن يحفظه ذخرًا للعلم وللأدب ولتلاميذه، وأن يجزيه عنّا خير الجزاء، وأن يمتعّه بالصّحة والعافية.

والشكر موصول للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة: الشّاعر والنّاقد الكبير الأستاذ الدّكتور "إبراهيم السّعافين" والعلّامة الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والنّاقد الكبير الأستاذ الدّكتور إبراهيم خليل لما بذلوه من جهد في قراءة الأطروحة وتقييمها لتقويم ما اعوجّ منها. والشّكر ثانية أزجيه لهم مشفوعًا بأسمى آيات المحبة والعرفان لما أحاطوني به من محبة وتقدير أثناء تتلمذي عليهم في مرحلتي الماجستير والدّكتوراه، فأقول لهم: "نعم الأساتذة أنتم".

كما أزجي الشّكر الجزيل لأساتذة قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية جميعًا من تقاعد منهم ومن هو قائم على رأس عمله، لما أحاطوني به وزملائي من حسن رعاية وطيب معاملة.

وأجزل وافر الشّكر للصّديق الأستاذ الدّكتور حمدي منصور لما قدمه لي من مشورة علمية وطيب معاملة، فلم يتوان يومًا في إبداء النّصح والمشورة لي في سني دراستي.

والشكر الوافر أقدمه مغلفًا بأجمل باقات الحب والاعتزاز لرفيقة دربي "حنان" لدعمها المتواصل وتشجيعها الدّائم لي وللجهد الكبير الّذي بذلته في طباعة الأطروحة والإشراف المباشر على التّنسيق الفني لها، وإخراجها بصورتها اللائقة.

والله أسأل أن يحتسب ذلك في ميزان أعمال كل واحد منكم،

مع فائق احترامي

الباحث

قائمة المحتويات

النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ

في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين

إعداد

أنور محمود خليل الشّعر

المشرف

الأستاذ الدّكتور شكري عزيز الماضي

الملخّص

تسعى هذه الدّراسة الموسومة بـ"النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين" إلى معالجة ظاهرة النّزعة الإنسانيّة في المكان والزّمان المحدّدين فنًّا وموضوعًا، واستجلاء العوامل التي أسهمت في إبراز أبعادها في الأشعار، وربط ذلك بالواقع المعيش في المنطقة.

وتحاول الدّراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

أولًا: ما أبعاد النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ؟

ثانيًا: كيف استطاع الشّعراء التّعبير عن النّزعة الإنسانيّة فنًا وموضوعًا؟

ثالثًا: ما العوامل التي أسهمت في تعزيز بروز النّزعة الإنسانيّة عند الشّعراء العرب المعاصرين في فلسطين والأردنّ ؟

رابعًا: ما الرؤى التي جسّدها الشّعراء في أشعار الّتي تتّسم بالنّزعة الإنسانيّة؟

خامسًا: ما مفهوم النّزعة الإنسانيّة عند الشّعراء العرب المعاصرين في فلسطين والأردنّ؟

سادسًا: كيف أثّر التّعبير عن النّزعة الإنسانيّة على أشعار الشّعراء قيد الدّراسة فنيًّا وفكريًّا وثقافيًّا؟

سابعًا: ما دور الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ في المحافظة على القيم الإنسانية؟

وتتضمّن الدّراسة تمهيدًا، ومقدّمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، وثبتًا بالمصادر والمراجع الّتي استعان بها الباحث لإجراء دراسته، وملخّصًا بالعربيّة وآخر بالإنجليزيّة. ويبحث الفصل الأوّل في أبعاد النّزعة الإنسانيّة الّتي ظهرت في الأشعار قيد الدّراسة، ويعكف الباحث في الفصل الثّاني على دراسة القيم الفنيّة التي جسّدتها القصائد المدروسة. ويوضح الفصل الثّالث والأخير العوامل التي ساعدت في بروز الظّاهرة لدى الشّعراء في فلسطين والأردنّ في هذه الحقبة.

وقد أفادت الدّراسة من العديد من المصادر والدّراسات بالإضافة إلى المجموعات الشّعريّة قيد الدّراسة، وتوصّلت إلى جملة من النّتائج من أهمها:

أولًا: عبّر جلّ الشّعراء قيد الدّراسة عن نزعتهم الإنسانيّة بأبعادها المتنوّعة مثل: حبّ الوطن والعمل لأجله، والدّعوة للحريّة والعدالة، والدّعوة للإخاء والمساواة بين بني البشر، والتّعبير عن معاناة المنفيّين الى دول المنافي والشّتات، والتّعبير عن حنينهم لوطنهم، وحلمهم بالعودة إليه وبمستقبل عربيّ مشرق خالٍ من الاحتلال والطّغاة.

ثانيًا: اتّسمت جلّ القصائد قيد الدّراسة بسويّة فنّيّة، وتبدّى ذلك بالاهتمام بالتّشكيل الجماليّ للقصيدة، فقد اهتمّ الشّعراء بالعتبات المرافقة للنّصوص، ومنها العنوان بدلالاته المختلفة. كما اهتمّوا بالتّشكيل الفنّيّ للقصائد. بالإضافة إلى ذلك، ظهر التّنويع في الإيقاع الموسيقيّ في قصائد هذه الحقبة. كما نوّع الشّعراء في الأساليب. واستثمروا الأدوات الفنّيّة بما فيها من قيم جماليّة.

ثالثًا: كشفت الدّراسة عن أصوات شعريّة جديدة وغير معروفة في فلسطين والأردنّ، واشتملت على أصوات شعريّة من فلسطين المحتّلة عام 1948، ومنهم من يقبع في زنازين الاحتلال وسجونه، واتسمت أشعارهم بسويّة عالية فنيًّا، وفكريّا، وموضوعيّا.

رابعًا: كشفت الدّراسة عن العديد من الأصوات الشّعريّة النسائية الّتي تتّسم بالنّزعة الإنسانيّة. وهذا يدلّ على إسهام المرأة في فلسطين والأردنّ في بناء المجتمع والمشاركة في الأنشطة الثقافيّة والإنسانيّة. ومن ثمّ فإنّها تسهم في تحقيق إنسانيّة الإنسان ورفعة شأنه.

****

مقدّمة

يتزايد الاهتمام بالنّزعة الإنسانيّة على مستوى عالميّ في ظل ازدياد التّوتّر والصّراع في كثير من مناطق العالم، وفي الشّرق الأوسط خاصّة، منذ انتهاء الحرب الباردة بين القوّتين العظميين: الاتّحاد السّوفياتي (حينئذ) والولايات المتّحدة الأمريكيّة، مما أدّى إلى سيطرة القطب الواحد بعد ذلك وتفرّده بإدارة الصّراع الدّولي والسّياسة الدّوليّة وفق مصالحه، مستندًا إلى ترسانة من الأسلحة الفتّاكة، والشّركات العملاقة العابرة للقارّات، ودولة الاحتلال الصّهيونيّ الّتي شكّلت رأس حربة لجلّ اعتداءاته ونائبًا عنه في كثير من الأحيان، ومستعينًا بمجموعة من الدّول الّتي تحكمها أنظمة سياسيّة ارتبطت مصالحها السّياسيّة والاقتصاديّة بهذا القطب الأوحد، فشرعت هذه الأنظمة بتنفيذ ما يطلب منهم وإن تعارض الأمر مع مصالح شعوبها الوطنيّة والقوميّة، فساست شعوبها بالقمع والاضّطهاد والتّضييق عليهم في لقمة العيش لصالح الشّركات والاستثمارات الأجنبيّة، فهبّ المثقّفون، ومنهم الشّعراء، مطالبين بالإصلاح وداعين للحريّة، وزوال الاحتلال، والأنظمة الدّكتاتوريّة، وذلك للارتقاء بحياة الإنسان في هذه الدّول وحصوله على حريّته وحقوقه لتمكينه من الإسهام في بناء الحضارة الإنسانيّة، وهذا كلّه من جوهر النّزعة الإنسانيّة.

ويعدّ التّعبير عن النّزعة الإنسانيّة ظاهرة في الشّعر العربيّ المعاصر؛ إذ لا يكاد يوجد شاعر فيهما إلاّ وعبّر عن بعد أو أكثر من أبعادها، وهذا يجعل منهم روّادًا في الدّعوة للحريّة، وللسّلام، وللعدل، وللإخاء، وللمساواة ولتخليص العالم من الظّلم والاضّطهاد، فتشكّل أشعارهم محاولات للارتقاء بالإنسان وتحقيق إنسانيّته.

وتطمح هذه الدّراسة الموسومة "النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين" إلى معالجة ظاهرة النّزعة الإنسانيّة في الزّمكان قيد الدّراسة فنًّا وموضوعًا، واستجلاء العوامل الّتي أسهمت في إبراز ملامحها عند الشّعراء، وربط ذلك بواقع المنطقة الّتي نعيش فيها، وتسليط الأضواء على أسباب معاناة الإنسان وتوجيه أنظار العالم إليها، وفي هذا ردّ على من يصوّر العرب والمسلمين بأنّهم إرهابيّون ولا يحفلون بحقوق الإنسان، ولا يسهمون في تحقيق إنسانيّته.

أمّا مسوّغ الدّراسة فهو أنّها ترصد وتدرس ظاهرة في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ وهي ظاهرة "النّزعة الإنسانيّة". وهذه الظّاهرة لم تخضع للدّراسة وللبحث في هذه الحقبة. عطفًا على ذلك، فإنّ هذه الحقبة شهدت ظهور أصوات شعريّة جديدة في فلسطين والأردنّ، وهذه الأصوات جديرة بالدّراسة والبحث. وقد عمدت الدّراسة إلى استجلاء الأصوات الشّعريّة بحيث تشمل

جميع المناطق المستهدفة بالدّراسة بتقسيماتها المفروضة علينا وعلى الشّعراء؛ فشملت الدّراسة مجموعات شعريّة من فلسطين المحتلّة عام 1948، أو ما يسمى (داخل الخطّ الأخضر)، ومنهم أسرى في قبضة الاحتلال.(*) كذلك اشتملت أعمالا شعريّة من قطاع غزّة ومن الضّفّة الغربيّة ومن المملكة الأردنّيّة الهاشميّة. ويؤكّد الباحث رفضه لهذه التّقسيمات لأنّ فلسطين والأردنّ بلد واحد جغرافيًّا وتاريخيًّا وديمغرافيًّا. وقد اختيرت المجموعات الشّعريّة لشعراء يمثّلون أجيالًا متتالية إذ "يتجدّد الشّعر بتوالي الأجيال، وتصاعد الأصوات الجديدة الواعدة بالعطاء الإبداعي."[1]. بالإضافة إلى ذلك، عمدت الدّراسة إلى الاهتمام بالأصوات النّسائيّة، وهذا يتساوق مع تطبيق مفهوم (الجندرة) وعدم إقصاء المرأة من نشاطات الحياة المختلفة. وفي هذا دلالة على أنّ شعراء فلسطين والأردنّ رغم الظّروف القاهرة الّتي تمرّ بهم وببلادهم إلاّ أنّهم يرفعون من جيل إلى جيل مشعل الإنسانيّة وما تمثّله من دعوة للحريّة والسّلام وإعلاء إنسانيّة الإنسان. عطفًا على ذلك، فإنّ المنطقة شهدت في هذه الحقبة أحداثًا سياسيّة وعسكريّة، أدّت إلى هزّات على صعيد الإنسان وحقوقه ومكانته. ومن هذه الأحداث تجدّد مقاومة العرب في فلسطين ضدّ سلطات الاحتلال الصّهيوني في يوم الأرض في الثّلاثين من آذار من كلّ سنة منذ عام 1976، وانطلاقة انتفاضة الأقصى في فلسطين عام 2000، والغزو الأمريكيّ للعراق عام 2003، وحرب تمّوز عام 2006 بين دولة الاحتلال الصّهيونيّ وبين المقاومة اللّبنانيّة، ثم الحرب الّتي شنّها الصّهاينة على غزّة عام 2008. كما شهدت هذه الحقبة رحيل العديد من الشّخصيات السّياسيّة والثّقافيّة الّتي كانت تسهم في صنع الحدث سياسيًّا، وثقافيًّا، وإنسانيًّا كرحيل الرئيس الفلسطينيّ ياسر عرفات، ورحيل المفكّر إدوارد سعيد، ومحمود درويش.

وتحاول الدّراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

أولا: ما مفهوم النّزعة الإنسانيّة عند الشّعراء العرب المعاصرين في فلسطين والأردنّ؟

ثانيًا: كيف استطاع الشّعراء في فلسطين والأردن التّعبير عن النّزعة الإنسانيّة فنًّا وموضوعًا؟

ثالثا: ما مظاهر النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ؟

رابعًا: ما رؤى الشّعراء الّتي جسدوها في أشعارهم والّتي عبّرت عن النّزعة الإنسانيّة؟

خامسًا: ما العوامل الّتي أسهمت في إبراز النّزعة الإنسانيّة لدى الشّاعر العربيّ في فلسطين والأردنّ؟

---

* فقد ورد في السّيرة الذاتيّة للشّاعر أحمد تيسير عارضة في نهاية مجموعته الشّعريّة "وشم على قارعة العدم" أنّ عنوانه الدّائم هو سجن شطّة المركزي شمال بيسان في فلسطين المحتلة، حيث يمضي حكمًا مدى الحياة ثلاث مرات.®

®- عارضة، أحمد تيسير (2010)، **وشم على قارعة الطريق العدم**، د ن، ص 135

[1]- خليل، إبراهيم (2015)، **أوراق وبحوث في أدب الأردنّ وفلسطين**، ط 1، عمان: دار فضاءات، ص 37

سادسًا: كيف أثّر التّعبير عن النّزعة الإنسانيّة على أشعار الشّعراء قيد الدّراسة فنيًّا وفكريًّا وثقافيًّا؟

سابعًا: ما دور الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ في المحافظة على النزعة الإنسانيّة ؟

وتسعى الدّراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

أولا: توضيح مفهوم النّزعة الإنسانيّة وبيان أنّ الشّعراء قيد الدّراسة أصحاب نزعة إنسانيّة.

ثانيًا: استجلاء أثر النّزعة الإنسانيّة في التّشكيل الجماليّ للقصيدة المعاصرة لدى الشّعراء الّذين عبّروا عنها في أشعارهم، كالصّياغة الفنّيّة، والصّور الشّعريّة، والأدوات الفنّيّة، والبناء الفنّيّ .

ثالثًا: بيان كيف عبّر الشّعراء العرب في فلسطين والأردنّ عن النّزعة الإنسانيّة في أشعارهم.

رابعًا: توضيح أبعاد النّزعة الإنسانيّة لدى الشّعراء قيد الدّراسة

خامسًا: بيان دور الشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ في المحافظة على إنسانيّة الإنسان.

سادسًا: بيان أن النّزعة الإنسانيّة ليست حديثة لدى الشّعراء العرب أوفي الفكر العربيّ.

سابعًا: استجلاء رؤية الشّعراء قيد الدّراسة للإنسان، والعالم، والحياة.

ثامنًا: الكشف عن العوامل الّتي أسهمت في إبراز النّزعة الإنسانيّة وترسيخها لدى الشّاعر العربيّ في فلسطين والأردنّ.

تاسعًا: بيان أنّ الشّعراء العرب المعاصرين في فلسطين والأردنّ يسهمون في إرساء الأسس الإنسانيّة وأنّهم روّاد في المطالبة بحقوق الإنسان في بلادهم وفي المنطقة العربيّة والعالم.

عاشرًا:الكشف عن أصوات شعريّة جديدة تحمل الهمّ الإنسانيّ وتعبّر عنه.

وقد فرضت طبيعة الظّاهرة المدروسة والأسئلة الّتي ولّدتها تقسيم المبحث إلى ثلاثة فصول، وتمهيد، ومقدّمة، وخاتمة. ويبحث الفصل الأوّل في أبعاد النّزعة الإنسانيّة الّتي ظهرت في الشّعر قيد الدّراسة. وأمّا الفصل الثّاني فيعالج المسائل الفنيّة الّتي انمازت بها الأشعار الّتي جسّدت الظّاهرة في هذه المرحلة. ويتناول الفصل الثّالث والأخير العوامل الّتي ساعدت في بروز الظّاهرة في شعر الشّعراء في فلسطين والأردنّ في هذه الحقبة.

وتعمل الدّراسة على الإفادة من العديد من المصادر والدّراسات السّابقة ذات العلاقة بالموضوع. أمّا المصادر فهي: القرآن الكريم، والكتاب المقدّس، والأعمال الشّعريّة الّتي جرى الاستشهاد بأجزاء منها، وبعض الكتب النّقديّة والأدبيّة القديمة، والأعمال الشّعريّة الّتي سيتمّ دراستها وتحليلها. وأمّا المراجع فتتضمّن كتبًا، ورسائل جامعيّة، ومقالات منشورة ذات علاقة بالموضوع قيد الدّراسة، ومنها:كتاب عيسى النّاعوري الصّادر عام 1959 بعنوان "أدب المهجر"، وكتاب عزيزة مريدن الصّادر عام 1966 والموسوم "القوميّة والإنسانيّة في شعر المهجر الجنوبيّ"، وكتاب "النّزعة

الإنسانيّة عند جبران" 1970 لمؤلفه عدنان يوسف سكيك، وكتاب مفيد محمد قمحية الموسوم "الاتجاه الإنسانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر" الصّادر عام 1981. وهي الدّراسة الشّاملة الوحيدة لأثر الاتجاه الإنسانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، لكنّها وقفت على الظاهرة إلى عام ثمانين وتسع مائة وألف، وكتاب " النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ القديم" الصّادر عام 1986 لمؤلفه محمد إبراهيم حُوّر، ومن المقالات والدّراسات المنشورة: دراسة شفيق محمد الرّقب المنشورة عام 1995في مجلة مؤتة للبحوث والدّراسات بعنوان "النّزعة الاجتماعيّة في شعر البوصيريّ"، والكتاب الموسوم " النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربيّ" الصّادر عام 1999 وحرّره عاطف أحمد، وهو مجموعة من الدّراسات في النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربيّ الوسيط. ومن الرّسائل الجامعيّة: رسالة الدّكتوراه الّتي قدّمها محمد علي العجيلي لجامعة دمشق عام 1999 بعنوان "النّزعة الإنسانيّة في عصر التّوحيديّ"، ورسالة الماجستير "النّزعة الإنسانيّة في شعر جميل صدقي الزهاويّ" الّتي قدمها صالح أحمد محمد البديوي لجامعة اليرموك عام 2000، ودراسة شفيق محمد الرّقب المنشورة عام 2001 في مجلة دراسات بعنوان "النّزعة الاجتماعية في شعر ابن دانيال الموصلي"، وأطروحة الدكتوراه الموسومة "النّزعة الإنسانيّة في الرواية العربيّة المعاصرة: نماذج تطبيقية" الّتي قدمها أحمد محمد النعيمي للجامعة الأردنّية عام 2005، وكتاب فصل سالم العيسى الموسوم " النّزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة" عام 2006، وكتاب محمد عبد الحفيظ الصّادر عام 2006، بعنوان "الفلسفة والنّزعة الإنسانيّة (الفكر البرجماتي نموذجًا)"، وكتاب "النّزعة الإنسانيّة في الرواية العربيّة وبنات جنسها" الصّادر عام 2007 لمؤلفه بهاء الدين محمد، ودراسة فاتن عبد الجبار المنشورة في مجلة جرش: العددين السّابع والثّامن عام 2007 بعنوان "التّشكيل الشّعريّ والنّزعة الإنسانيّة، إشكاليّة الإبداع والحريّة، قراءة في نصوص من الشّعر الفلسطيني الحديث"، وكتاب إبراهيم خليل "أوراق وبحوث في أدب الأردنّ وفلسطين" الصّادر عام (2015).

وقد قام الباحث بمحاورة النّصوص مسترشدًا بقراءة فاحصة تستهدف الدّلالات العميقة، واستنطاق الأحداث، والرّموز، واستجلاء جماليّات الصّور الفنيّة، متّكئًا على معطيات المنهج الاجتماعيّ لربط أبعاد النّزعة الإنسانيّة بواقع الشّرط السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ والثّقافي في فلسطين والأردنّ.

وقد عكف الباحث على دراسة مائة مجموعة شعريّة لأربعة وستّين شاعرًا وشاعرة في المكان والزّمان المحددين في الدّراسة. وتمّ اختيار النّماذج الشّعريّة وفق ثلاثة عيارات: العيار الأول عيار

فنّيّ وهو أن تتّسم القصيدة بسويّة فنّيّة، كأن تحتوي القصيدة أدوات فنيّة تسهم في إضفاء ملامح التّحوير في السّياقات اللّغوية الّتي يمكن أن تؤوّل إلى دلالات مختلفة، أو بعض الاقتباسات والتّضمينات الّتي يمكن أن تخصّب النّصّ، أو بعض الأساليب التي تسهم في إضفاء جماليات التّعبير على النّصّ. أمّا العيار الثّاني فيتعلّق بموضوع الظّاهرة قيد الدّراسة، فيشمل رؤية الشّاعر للكون، والحياة، والإنسان، واستخدام هذه الرؤية للتّعبير عن أبعاد النّزعة الإنسانيّة في الأشعار وربطها بالواقع السّياسيّ والوضع الاستثنائيّ الّذي يعيشه الشّعراء في فلسطين والأردنّ في منطقة تمور بالحروب والقلاقل والأحداث. وثمة عيار ثالث هو العيار الزّمانيّ والمكانيّ؛ فقد حددت الدراسة زمانيًا بالعقد الأول من القرن الواحد والعشرين، كون هذه الحقبة تشكل بداية إطلالة على القرن الجديد، وشهدت العديد من الأحداث العالميّة والإقليميّة والمحليّة ألقت بظلالها على الحركة الثقافيّة في المنطقة. أمّا مكانيّا فقد شملت الدراسة الأعمال الشعريّة التي صدرت لشعراء من الأردن ومن فلسطين الموحّدة.

آملا أن أكون قد وفّقت في تقديم دراسة تتّصف بالجدّ والفائدة، مضيفًا للدّراسات السّابقة، ومحاولًا استكناه الدّلالات العميقة في أشعار الشّعراء في فلسطين والأردنّ مسترشدًا بتوجيهات أستاذي وشيخي الفاضل الأستاذ الدّكتور "شكري عزيز الماضي" المشرف على الأطروحة، محتسبًا هذه الدّراسة وما بذلته من جهد في إعدادها عند الله تعالى، وأن تكون كلمة طيّبة تلقى في أرض طيّبة حتى تؤتي أُكُلًا طيّبًا بإذن الله.

الباحث

أنور محمود الشعر

تمهيد

النّزعة الإنسانيّة

النّزعة الإنسانيّة في مفهومها العامّ، هي نظرة شاملة للكون والحياة والإنسان خاصّة، تجعل من الإنسان والارتقاء به هدفًا أسمى للمفكّرين والأدباء والفلاسفة، وكلّ من يهتمّ بالشّأن الإنسانيّ. ويسعى أصحاب هذه النّزعة إلى خلق مجتمع إنسانيّ يسوده العدل، والحريّة، والرّحمة، والمحبّة لجميع البشر. فهذه مثل عليا تجسّد القيم الّتي يجدر بالإنسان أن يحيا وفقها، فلا يتمّ استجداؤها لأنّها حقّ لكلّ إنسان دون أن يمارس ضدّه أيّ شكلّ من أشكال التّمييز أو العنصريّة، فيقول الشّاعر أحمد أبو سليم من قصيدة "الجراد" الّتي يجسّد فيها رؤيته وهي أنّ الاحتلال والطّغاة هم الجراد الّذي يأتي على الأخضر واليابس، ويهلك الحرث والنّسل:

" سنَحفر في بقايا الرُّوحِ
نُخرِجُ من صدى الأنفاس مملكةً من الفخّار تُشبهُنا
ونعصُر من خلايانا مياهًا عذبةً كالنّهرِ ...
تشبعُ جوعنا الأبدي للأرض الّتي نامت على أكتافنا
حُبلى..." (1)

وتختلف النّزعة الإنسانيّة عن الشّعور الإنسانيّ بمعنى التّعاطف مع الآخرين، فالشّعور الإنسانيّ يعبّر عن موقف أخلاقيّ فرديّ، بينما تعبّر النّزعة الإنسانيّة عن موقف ورؤية للحياة الإنسانيّة والوجود الإنسانيّ بالكامل.

* المعنى المعجمي للنزعة:

وردت لفظتا "النّزعة" و"الإنسانية" في المعاجم العربية على النحو الآتي:

- النّزعة: لم يرد في معجمي لسان العرب(2) والقاموس المحيط (3) لفظة النّزعة (بتسكين الزّاي)، وقد ورد نزع الشّيء ينزِعُه نزْعا فهو منزوع ونزيع. وفي باب نزع ورد أيضًا نازعتني نفسي إلى هواها نِزاعًا: غالبتني. ونزعتها أنا: غَلَبتُها. ويقال للإنسان إذاهَويَ شيئًا ونازعتْه نفسه إليه: هو ينزِعُ نِزاعًا:

1- أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، ص 96

2 - ابن منظور(ت 711)، **لسان العرب**، ج 14، تحقيق إحسان عبّاس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، بيروت: دار إحياء التّراث العربيّ ومؤسسة التّاريخ العربيّ، باب نزع

2 -الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب (ت 718)، **القاموس المحيط**، تحقيق: يحيى مراد، القاهرة: مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، ط1، 2008، باب "العين" فصل "الزّاي"

حنّ واشتاق. هكذا نرى أنّ من معاني نزع إلى الشيء أي مال إليه، فالنّزوع إلى الشيءوالنّزعة إليه هما: الميل إليه. - **"الإنسانيّة"** هي المصدر الصناعيّ المشتقّ من الإنسان الّذي وصفه إليكسيس كاريل بأنّه "ذلك المجهول" فهو مركّب من عقل، وعاطفة، ونفس، وروح، وجسد تتفاعل مع بعضها لتكوّن هذا الكائن "المجهول" المعقد الّذي قسّمت وجوه نشاطه إلى نشاط فسيولوجيّ وعقليّ بطريقة عرفيّة. [1] ولم ترد لفظة "الإنسانيّة" في المعاجم العربيّة القديمة. وكان "محيط المحيط" لبطرس البستاني أوّل معجم ذكر فيه لفظة"الإنسانيّة"، وعمر هذا المعجم لا يزيد عن مائة وخمسين عاما، وأوردها بعده معجم "أقرب الموارد" للشرتوني[2] وأورد: أَنِسَ أي ألفه ولم ينفر منه، ومنها الأُنس، ويقال الأُنسة: ضدّ الوحشة، والإنسانيّة ما اختصّ به الإنسان من المحامد من نحو الجود وكرم الأخلاق. ثمأوردها "المنجد" للأب لويس المعلوف إذ قال: "الإنسانيّة ما اختصّ به الإنسان، وكثر استعمالها للمحامد من نحو الجودة،وكرم الأخلاق."[3] وفسّر البستانيّ في محيطه الإنسانيّة بأنها تدل على ما اختص به الإنسان من المحامد كالجود وكرم الأخلاق[4]. وورد في الوسيط: الإنسانيّة من أنس به وإليه -أنساً: سكن إليه ، وذهبت وحشته.

وجاء في **"الوسيط"**، الإنسانيّة: خلاف البهيميّة وهي جملة الصّفات الّتي تميز الإنسان؛ أو جملة أفراد النّوع البشريّ الّتي تصدق عليها هذه الصّفات[5] .والإنسانيّة مشتّقة من "الإنسان" وأصلها "إنسيان. لأنّ العرب قالوا في تصغيره "أنيسيان" فدلت الياء الأخيرة على الياء في تكبيره، إلّا أنّ النّاس حذفوها لما كثرت في كلّامهم. وروي عن ابن عبّاس - رضي الله عنهما- أنّه قال: "إنّما سمي الإنسان لأنّه عهد إليه فنسي"، وقال ابن منظور: إذا كان الإنسان في الأصل "إنسيان" فهو على وزن "إفعلان" من النسيان، وقول ابن عبّاس حجّة قويّة له[6].

وقال الفرّاء: العرب جميعا يقولون "الإنسان" إلّا طيئًا فإنّهم يجعلون مكان النّون ياءً، أي: إيسان وجمعها أياسين وروى قيس بن سعيد أنّ ابن عبّاس - رضي الله عنهما – قرأ: ياسين، والقرآن الحكيم" ويريد يا إنسان، ومنها قول عامر بن جرير الطائي:

فيا ليتني من بعد ما طاف أهلها هلكت ولم أسمع بصوت إيسان[7]

---

[1] - كاريل، إلكسيس(1994) **الإنسان ذلك المجهول**، ترجمة: شفيق أسعد فريد، بيروت: مكتبة المعارف، ص 141

[2] - الشرتوني، سعيد الخوري(د. ت) ، **أقرب الموارد في فصيح العربيّة والشّوارد**، ج 1، ط 2، بيروت: مكتبة لبنان (1992) ، مادة : "أنس"

[3] - معلوف ، لويس، (د ت)، **المنجد في اللغة والأدب والعلوم**، بيروت: المطبعة الكاثوليكيّة، باب "أنس"

[4] - البستاني، بطرس، (1883 م)، **محيط المحيط**، ج 1، بيروت: مكتبة لبنان، (1977)، باب "أنس"

[5] - مجمع اللغة العربية، (1987)، **المعجم الوسيط**، ج 1، ط2، بيروت: دار الأمواج، باب "أنس"

[6] -ابن منظور، **لسان العرب**، مج 6، مصدر سابق، باب "أنس"

[7] - ابن منظور، **لسان العرب**، مج 6، مصدر سابق، باب "أنس"

وأورد الزّبيدي في **"تاج العروس"**: سمي الإنسيّون لأنّهم يؤنَسون أي يُرَوْن، وسميّ الجنّ جنًّا لأنّهم مجنونون عن رؤية النّاس، أي متوارون[1]ويرى صاحب **"المعجم الأدبيّ"**أنّ الإنسانيّة هي مجموعة من الطّبائع المشتركة بين النّاس الّتي تجعل الإنسان متميّزا عن الحيوان ويرى أنّ درس الأدب أو الاشتغال بالفنون مغذيّا لهذه الطّبائع ومنمّيًّا لها[2]

* المعاني الدّلاليّة لمفهوم "النّزعة الإنسانيّة":

تكاد تجمع المعاني الدّلاليّة لمفهوم النّزعة الإنسانيّة على أنّ الإنسان هو عيار كلّ شيء، وأنّ الطّبيعة الإنسانيّة هي مصدر كلّ القيم. وتسعى إلى تنظيم العلاقات الإنسانيّة على أساس من المساواة والاحترام المتبادل والحريّة لكلّ البشر دون تمييز.

وتشتمل النّزعة الإنسانيّة معنى جميع الفضائل المتمثّلة بالخير والمحبّة والعدل، بعيدًا عن كلّ أشكال التّعصّب والتّفرقة والاختلاف في عالم يسوده الإخاء الإنسانيّ الشّامل بعيدًا عن كلّ الحواجز والعقبات التي تفرّق بين بني البشر.

وقد تبوّأ الإنسان مكانة سنيّة في القرآن الكريم، فقد وردت كلمة "الإنسان" في القرآن الكريم خمسًا وستّين مرّة، وكلمة "الإنس" ثماني عشرة مرّة. وبين الله تعالى مكانة الإنسان وأنه مكرم عند الله، مسلمه وكافره، فيقول الله تعالى:" وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً".[3]

ونقل أبو حيّان التّوحيديّ في **"المقابسة السّابعة والثّلاثين"** ما قاله أرسطو طاليس فيما ترجمه عنه أبو علي عيسى بن زُرعة البغداديّ قوله: "الإنسانيّة أفق والإنسان متحرك إلى أفقه بالطّبع، ودائر على مركزه، إلّا أنّه مرموق بطبيعته ملحوظ بأخلاق بهيميّة. ومن رفع عصاه عن نفسه، وألقى حبله، وسيّب هواه في مرعاه، ولم يضبط نفسه مما تدعو إليه بطبيعته، وكان ليّن العريكة لاتّباع الشّهوات، فقد خرج عن أفقه، وصار إلى أرذل من البهيميّة لسوء إيثاره." [4]

والإنسانيّة عند مسكويه هي الصّفات التي يختصّ بها الإنسان ويتميّز بها عن سائر المخلوقات، وأُولى هذه الصّفات استعماله العقل وخصائصه كالتّمييز والرويّة، فيقول: "ولما كانت صورته الخاصّة به التي ميّزته عن غيره هو العقل وخصائصه من التّمييز والرّويّة، وجب أن تكون

---

1 -الزّبيدي، مرتضى (1245هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مج 8، بيروت: دار الفكر للطّباعة والنّشر (2005)، باب أنس

2 -عبد النّور، جبّور (1979)، **المعجم الأدبيّ**، ط 1، بيروت: دار العلم للملايين، باب: "إنسانية"

3 - القرآن الكريم، سورة الإسراء، آية 70

4- التّوحيدي، أبو حيّان (ت414)، **المقابسات، مقابسة 37**، تحقيق حسن السندوسي، سوسة، تونس، منشورات دار المعارف للطباعة النشر، ص 89

إنسانيّته في هذه الأشياء، فكلّما كان حظّه من هذه الخصائص أكثر، كان أكثر إنسانيّة."[1] وميّز بين الإنسان والحيوان فالإنسان ينماز بالنّفس والجسد. أمّا الحيوان فينماز فقط بالجسد، فيقول: "فإذا تماميّة الإنسان وفضيلته إنّما بهذه المزية (أي النفس) الّتي وجدت له دون غيره، فالمستزيد منها أحقّ باسم الإنسانيّة وأولى بصفة الفضيلة، ولهذا يقال: فلان كثير الإنسانيّة، وهو أبلغ ما يمدح به."[2] ولا يمكن الجزم بأنّ التّوحيديّ ومسكويه كانا أوّل من استخدما الكلّمة، إلّا أنّه يمكن القول إنّهما من أقدم من وقفنا عليه في توظيف هذه اللّفظة.

وتربط **"دائرة معارف القرن العشرين"** لفظ الإنسان بفعل الخير. فبمقدار ما يعمل الشّخص من الخيرات يرتقي في إنسانيّته، فنقرأ فيها أنّ لفظ الإنسان يخصّ الشّخص الذي "عرف الحقّ فاعتقده، والخير فعمله بحسب وسعه، وهذا معنى يتفاضل فيه النّاس ويتفاوتون فيه تفاوتًا بعيدًا وبحسب تحصيله يستحقّ الإنسانيّة، وهي تعاطي الفعل المختصّ بالإنسان، فيقال: فلان أكثر إنسانيّة"[3]

وبهذا، فإنّ الشّهيد وأمّه هما أكرم البشر وأكثرهم نزعة إنسانيّة، فالشّهيد عرف الحقّ واتّبعه، فضحّى بروحه في سبيل إسعاد شعبه ووطنه وتحقيق الحريّة لهما. وتقدّم أمّ الشّهيد فِلذة كبدها صابرة محتسبة كي يحيا الوطن، فهي أيضا جديرة أكثر من غيرها بامتلاك النّزعة الإنسانيّة. ويجسّد الشّاعر محمود درويش هذه العلاقة الإنسانيّة بين الأم \ الوطن وابنها يوم استشهاده، فيقول على لسانها:

"إذا لم تكن مطرًا يا حبيبي
فكن شجرًا
مشبعًا بالخصوبة.. كن شجرًا
وإن لم تكن شجرًا يا حبيبي
فكن حجرًا
مشبعًا بالرطوبة...كن حجرًا
وإن لم تكن حجرًا يا حبيبي
فكن قمرًا

1- التوحيدي، أبو حيان (ت 414)، ومسكوية، أبو علي عيسى (ت421هـ\ 932م)، **الهوامل والشوامل - المسألة (88) والردّ عليها**، القاهرة، لجنةالتّأليف والتّرجمة والنّشر، ص 253

2- المصدر نفسه، ص 55 مسالة 24

3- وجدي، محمد فريد (1925)، **دائرة معارف القرن العشرين**، ج1، القاهرة: مطبعة الواعظ، باب: أنس، ص 720

في منام الحبيبة... كن قمرًا

[هكذا قالت امرأةٌ

لابنها في جنازته]"[1]

ويعرّف **"معجم المصطلحات الأدبيّة"** النّزعة الإنسانيّة بأنّها: "أيّ نسق من الفكر أو العقل يعدّ المصالح والقيم والكرامة الإنسانيّة هي العامل المهيمن"، [2] وينقل اعتقاد إنسانيّي عصر النّهضة وهو "أنّ الإنسان مركز الكون وأنّه جدير بأن يحيا حياة العقل والكرامة والأخلاق بل السّعادة أيضًا.[3]

* النّزعة الإنسانيّة والفلسفة:

بدأ الفلاسفة منذ عهد قديم بالتّفكير بالإنسان وإعطائه القيمة التي يستحقّها، فرأى أرسطو طاليس أنّ الإنسانيّة أفق، والإنسان متحرك إلى أفقه بالطبع، وتولّى الفلاسفة والمفكّرون هذا النّهج في التّفكير في مكانة الإنسان في العالم. فاقتبس أبو حيان التّوحيديّ ترجمة مقولة أرسطو طاليس في إحدى مقابساته، وتتبدى الإنسانيّة عند التّوحيديّ في عبارته التي أوردها ضمن مسائله التي طرحها على مسكويه، وقال فيها: "فإنّ الإنسان قد أَشكلَ عليه الإنسان." [4] وتحدث مسكويه في الهوامل والشّوامل غير مرّة عن الإنسان والإنسانيّة.

ويعدّ الفارابي المؤسّس الحقيقيّ للنّزعة الإنسانيّة بالمعنى الشّامل في الفلسفة الإسلاميّة، فقد أدرك أنّ هدفها هو الوصول إلى السّعادة الحقيقيّة التي تتحقّق ببلوغ الحكمة وإدراك المعقولات.ويرى ابن سينا أنّ الفعل الإنسانيّ مجال إنسانيّ محض.

وقد أثبت ابن طفيل في قصّته "حي بن يقظان" أنّ الإنسان يستطيع الوصول إلى الخالق (الله) عن طريق العقل. وقد مثّلت هذه الرواية شكلًا من تجليّات النّزعة الإنسانيّة في الفكر الغربيّ، وصارت أنموذجًا جديدًا لنوع جديد من الأدب الإنسانيّ يعرض الإنسان الفرد في مواجهة مع الطّبيعة وباقي الكائنات، كما في رواية "روبنسون كروزو" لدانيال ديفو.

ورغم أنّ ابن عربيّ يعدّ الإنسان مركز الكون إلا أنّ التّصوّف الإشراقيّ لا ينسجم مع النّزعة

1- درويش، محمود، (2002) **حالة حصار**، ط1، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر، ص 42

2- فتحي، إبراهيم (1986)، **معجم المصطلحات الأدبيّة**، ط1، تونس: المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدّين، ص369

3- المرجع نفسه، ص369

4- التوحيدي، أبو حيان (ت 414)، ومسكوية، أبو علي (ت421هـ \ 932م) **الهوامل والشوامل**، مصدر سابق، ص 216، مرجع سابق، الفصل السادس، مقالة النّزعة الإنسانيّة العربية وحقوق الإنسان، ص 19

الإنسانيّة لأنه يركّز على الخلاص الفرديّ بالانسحاب من العالم والعزوف عن الحياة والفاعليّة الاجتماعيّة.[1]

ويقارب شوقي ضيف شعر النّزعة الإنسانيّة بشعرنزعة التّصوف، فكلاهما حلم وخيال، فالصّوفيّ يحلم بربّه، والإنسانيّ يحلم بعالم لا يمكن أن يراه، ومع ذلك فهو يكثر من التّفكير به والتّعلق به حتى يظنّه حقيقة يمكن أن تقع تحت بصره، فلا يزال يهيب بالنّاس والأمم أن يقفوا ليتأمّلوا معه، فيبصروا العالم الخفيّ ويفرّوا إليه من عالمهم؛ عالم الآلة والشرّ.[2]

وفي الفلسفة الغربيّة، نشأت النّزعة الإنسانيّة في مواجهة اللّاهوت، وهذا لا يعني العداء للدّين، ولكنْ اختيار مجال آخر ينشغل به الفكر الإنسانيّ، ففتحت النّزعة الإنسانيّة مجالًا جديدًا في المعرفة يهتمّ بوجود الإنسان وذاته وصفاته وطبيعة علاقته بالعالم. وقد كتب جان بول سارتر كتابه "الوجوديّة فلسفة إنسانيّة"، وجعل من الوجوديّة تكريمًا للإنسان وليس إقلالًا من شأنه، فتؤيّد الوجوديّة ما يفعله الإنسان، فأفعاله هي التي تحدّد وجوده وتكوّنه، فليس الإنسان في ذاته إلّا ما يفعل، وإذا قلنا إنّ الإنسان مسؤول عن ذاته، فهذا لا يعني أنّ مسؤوليّته تنحصر في ذاته المحدودة، بل إنّها تتعداه إلى جميع النّاس بحيث يكون مسؤولًا عنهم أيضًا. كما يرى الوجوديون أنّ الإنسان محكوم عليه بالحرّيّة.[3]

ويرى بعض الدّارسين أنّ النّزعة الإنسانيّة عند الغرب تتجسّد فيما يراه رالف بيري في كتابه "إنسانيّة الإنسان"، إذ يقول: "مذهب النّزعة الإنسانيّة رسالة أو حركة ثقافيّة، أو برنامج تعليميّ نشأ في أوروبا في القرن الثّاني عشر، وجعل الإنسان هدفًا ومثالًا، فالإنسان هدف يستحقّ الإعجاب، وإنّ بعث المعرفة الكلّاسيكية أوحت به كعقيدة تَعدّ الإنسان هدفًا يستحقّ الإعجاب، فأصبح يقرن تاريخيًّا بالثّورة ضدّ بعض الاتّجاهات السّائدة في العصور الوسطى."[4]

فالمذهب الإنسانيّ وفق ما حدّده رالف بيري هو عقيدة يمجّد الإنسان فيها بناءً على القدرات والمؤهّلات الّتي تجعله جديرًا بذلك، فبالإرادة والمعرفة يتعرّف الإنسان على عالمه ويتملّكه، ويحاول تحقيق مثله العليا ويتمتّع به بوساطة إحساسه الجماليّ وشعوره الكبير بالطّبيعة.

1- مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان (1999) **النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربي، دراسة في النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربي الوسيط**،، مرجع سابق، ص 37

2- ضيف، شوقي، (1993)، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ط 9، القاهرة: دار المعارف، ص59/58

3- سارتر، جان بول(1959)،**الوجوديّة فلسفة إنسانيّة**، ترجمة: حنّا دميان، بيروت مطبعة كرم، انظر ص: 17 وما بعدها

4- بيري، رالف بارتون (1961)، **إنسانية الإنسان**، ترجمة سلمى الخضرا الجيوسي، بيروت، مكتبة المعارف، ص 12

وهكذا، فإنّنا نرى أنّ مفهوم النّزعة الإنسانية ومفهوم المذهب الإنسانيّ لا يكاد الغربيّون يميّزون بينهما كما هو عند رالف بارتون بيري ، فيشير كلا المفهومين إلى كلّ عمل من شأنه إعلاء قيمة الإنسان وتحقيق إنسانيّته.

ويختلط مفهوم النّزعة الإنسانيّة في الوطن العربيّ بمعاني الشّفقة على الفقراء، واليتامى، والمساكين، والرّحمة بالضعفاء، والمرضى، والعاجزين وما إلى ذلك من دوافع العطف الإنسانيّ النّبيل. أمّا في الفكر الاشتراكي فترتبط بمعاني الكفاح أو الصّراع القائمين بين الطّبقة الكادحة من عمال وفلاحين، وبين الرأسماليّة والإقطاع. والأدب الإنسانيّ الرفيع هو الأدب الذي يبرز هذا الكفاح، وغير ذلك يعدّ ترفًا عقليًّا لا قيمة له، أو أدبًا رجعيًّا أجوف لا يعطي صاحبه أيّ تقدير.

ويرى أنيس الخوريّ المقدسيّ أنّ النّزعة الإنسانيّة قد أصبحت عامّة في أدبنا المعاصر، ويرى أنّ هذه النّزعة تتّجه أحيانا وجهة إنسانيّة عامّة غايتها الدّعوة إلى الحريّة والإخاء والمساواة بين شعوب الأرض كافة، وتتّجه أحيانا أخرى وجهة إنسانيّة خاصّة ينحصر هدفها في تحسين أحوال الأمّة الواحدة أو الشّعب الواحد.(1)

أمّا **الإنسانويّة** كمفهوم وكمذهب فلسفيّ فتركّز على الإنسان كمحور لتفسير الكون بأسره.(2) ويرى روّادها أنّ الإنسان يفقد إنسانويّته إذا فقد حريّته في تشكيل نفسه وتكوينها بالانصياع إلى الأعراف والقيم والسّلوك المكتسب. وتؤكّد الإنسانويّة القيمة الشّخصيّة لكلّ فرد بغضّ النّظر عن الإيمان بالرّب أو عدمه لديه.(3)

ويرى روجيه غارودي أنّ حوار الحضارات قادر على إيجاد مشروع كونيّ إنسانيّ، إذ إنّ هناك أبعادًا إنسانيّة تفتّحت في الحضارات غير الغربيّة، ويمكن أن تسهم في الإبداع الإنسانيّ العالميّ، فيقول: "إنّ بعث المستقبل الحقّ يشترط العثور على الأبعاد الإنسانيّة التي تفتّحت في الحضارات والثّقافات غير الغربيّة، أي أنّ الحوار بين الحضارات يمكن وحده أن يبعث مشروعًا كونيًّا للإبداع في المستقبل."(4)

وقد انفتح الشّعراء في فلسطين والأردنّ في هذه الحقبة على الحضارات والثّقافات المختلفة،

1- المقدسي، أنيس الخوري (1952)، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ج 2، ط 1، بيروت منشورات كلّية العلوم والآداب، جامعة بيروت الأمريكية، انظر: ص 35 وما بعدها

2- الرويلي، ميجان و البازعي، سعد (2007)، **دليل الناقد الأدبي**، ط5، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 246

3- الرويلي، ميجان و البازعي، سعد (2007)، **دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق** ، ص 351

4- غارودي، روجيه (1986)، **حوار الحضارات**، ط 3، ترجمة عادل العوا، بيروت، منشورات عويدات، ص 288

فانفتح محمود درويش وغيره من الشعراء على التّراث العالمي وحاوروا المحتلّين. ودفعت والنّزعة الإنسانيّة محمود درويش آفاقًا أرحب في البحث عن الحرّيّة. ولم يتخلّ عن الدّعوة إلى الحرّيّة حتّى نهاية إبداعه الشّعريّ الذي توقّف بتوقف نبض الحياة لديه، بل زادت دعوته وهجًا وألقًا فأصبحت "أكثر اتّساعا وشموليّة، فقد كان ينشد الحرّيّة لشعبه ووطنه ثم أصبح ينشد الحريّة للإنسان، بل أصبح يرى أنّ تحرير الذّات يفرض تحرير الأعداء من أوهامهم وعدوانيّتهم، فتحرير الأعداء - بإعادتهم إلى الحظيرة الإنسانيّة - خطوة ضرورية نحو تحرير الذّات."[1]

ويرى بعض الدّارسين أنّ مصطلح "النّزعة الإنسانيّة" ذو نشأة أوروبيّة منذ صاغ المفكّر الألمانيّ نيثامر F.J.Niethamer. مصطلح هيومانيزم Humanismعام 1808 أثناء مجادلة حول موقع الدّراسات الكلّاسيكيّة في الدّراسات الثّانوية. وكان مشروع الإنسانيّة موجّهًا للتّحرّر من أسر عالم العصور الوسطى وقيوده وخرافاته ودفاعًا عن حق الإنسان في أن يملك حريّته لتحديد مشروع حريّته بشكل مستقلّ.[2] ثم تبنّت النّزعة الإنسانيّة نظرة جديدة للإنسان القادر بقوته الذّاتية على تحقيق أقصى الطموحات، وتشكيل حياته الخاصّة وفقًا لإمكاناته ومواهبه، واكتساب مكانته حسب ثقافته ومنجزاته، مع التأكيد على إنسانيّة الرّجل والمرأة على حدّ سواء. وهذا ما جسّده الشّاعر إبراهيم الخطيب في قصيدة **"أوراق وفاء إدريس"**، إذ إنّ هذه الفتاة بتسلّحها بفكر المقاومة تحوّلت من فتاة تعيش على قارعة المنافي في مخيمات اللّجوء والتّهجير إلى شهيدة تحلّق في سماء الوطن وفوق سهوله وروابيه، فيقول الشّاعر على لسانها:

" لكنّه الحنظل في فمي
أسفحه ... أشربه أنا وقاتلي معًا
أسقيه كي يشرق في رحيقي
أنا ابنة المحال
الرّيح لا تهزّ منّي السّفح والجبالَ
رامَ اللهُ أنْ أموت كالرّجال" [3]

1- الماضي، شكري (2013) ، **شعر محمود درويش أيديولوجيا السياسة وأيديولوجيا الشعر،** ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 20\2

2- مركزالقاهرة لدراسات حقوق الإنسان (1999) **النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربي، دراسة في النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربي الوسيط،** تحرير: أحمد، عاطف، انظر ص 9 وما بعدها

2- الخطيب، إبراهيم (2006) ، **قاب قوسين وانتظار**، د ن، ص 24

وهكذا، تموت الشّهيدة مضمّخة بالعشق والحريّة مثل أكرم الرّجال وأشجعهم، فتجلّت لديها النّزعة الإنسانيّة في أرقى صورها بسعيها الجادّ للحريّة ورفضها الظّلم والاحتلال.

والنّزعة الإنسانيّة ليست نظامًا فلسفيًّا ولا تعاليم محددة، إنّما هي حوار دائم حول وجهات نظر مختلفة، لذلك فإنّ محاولة تحديد خصائصها تكون غير نهائيّة، فهي من "النّظريّات الأدبيّة التي يصعب تحديدها بزمن أو تتبّعها في منطقة معيّنة ... وهي أيضًا لا ترتبط بنظريّة فلسفيّة أو عقائديّة معيّنة سواء أكانت سياسيّة أم اجتماعيّة أم اقتصاديّة ... ولا تكمن الإشكاليّة في خصائصها العامّة فحسب، بل في خصائصها المتغيّرة بتغيّر المكان والزمان والحضارة والثّقافة." [1] ويعرّف "ألان بالوك" النّزعة الإنسانيّة بأنّشها "النّزعة التي تجعل محور الاهتمام والنّشاط مركّزًا على الحياة الإنسانيّة والبدء من الخبرات الإنسانيّة. وأنّ الفرد الإنسانيّ ذو قيمة في ذاته، وأنّ احترام هذه القيمة هو مصدر كلّ القيم الأخرى وكلّ حقوق الإنسان مع التّأكيد على احترام الفكر الإنسانيّ." [2]

*** الدّين والنّزعة الإنسانيّة:**

ولا بد من التّمييز بين الدّين، الذي هو مقدّس وبين الفكر الدّينيّ القائم على التّأويل الاجتماعيّ والسّياسيّ للدّين من قبل فرد أو جماعة. وقد سعى ابن رشد إلى التّوفيق بين الدّين والفلسفة بتأويل الآيات الدّينية تأويلًا يؤدّي إلى اتفاق معناها مع ما يقوله أرسطو.

أمّا فولتير فقد حقّر رجال الدّين والكنيسة كردّ فعل على سيطرتهم على العقل الغربيّ في العصور الوسطى. واعتدّ فولتير بالإنسان والعقل الإنسانيّ، لكنّه آمن بوجود إله مطلق من منطلق اجتماعيّ نفعيّ، ومع ذلك فقد حارب المسيحيّة والكنيسة وأطلق على المسيحية "الكائن الوضيع." [3]

ويرى بعض المفكّرين أنّ الدّين لا يتعارض مع النّزعة الإنسانيّة، إذ يمكن إصلاح الحياة الإنسانيّة عن طريق العقل والتّجارب الإنسانيّة أو عن طريق الدّين، فالمذهب الإنسانيّ- كما يقول رالف بارتون بيري - لم يعارض الدّين، ولم ينكر تفوّق القيم الدّينية على القيم العلميّة.[4]

هكذا، نرى أنّ النّزعة الإنسانيّة عند الغربيّين في العصور الوسطى ارتبطت برفضها للدّين، فهاجمته وحمّلته مسؤوليّة التّخلّف والجمود اللّذين أصابا العقل الأوروبيّ في العصور الوسطى. ولا

1- راغب، نبيل (2003)، **موسوعة النظريات الأدبية**، ط 1، لبنان، مكتبة لبنان، ص 51

2- مركزالقاهرة لدراسات حقوق الإنسان (1999) **النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربي، دراسة في النّزعة الإنسانيّة في الفكر العربي الوسيط**،مرجع سابق، ص 37

3- الطويل، توفيق (1947)، **قصة النزاع بين الدين والفلسفة**، مصر، مكتبة الجماميز، ص 181

4- بيري، رالف بارتون (1956)، **إنسانية الإنسان**، ترجمة سلمى الخضرا الجيوسي، بيروت: مكتبة المعارف، ص 57

يعني ذلك أنّ النّزعة الإنسانيّة اتّخذت الاتّجاه نفسه في جميع الحضارات، ودليل ذلك أنّ النّزعة الإنسانيّةالّتي تبنّتها الحضارة العربيّة الإسلاميّة في العصر الوسيط قد تمسّكت بالدّين، فلكلّ حضارة عواملها الذّاتيّة التي تسهم في توكيد النّزعة الإنسانيّة فيها، فهذه النّزعة "لا بد أن توجد في كلّ حضارة عالية، وخصائصها العامّة متشابهة بين الحضارات كلّها." (1)

*** القوميّة والنّزعة الإنسانيّة:**

التقى عام 1961 خمسة وعشرون عالمًا متخصّصًا في مختلف الفنون والمعارف الإنسانيّة ووضعوا الأسس التي يقوم عليها هذا المذهب(2). ويدعو البند العاشر من بنود المذهب الإنسانيّ إلى تخطّي القومية وتجاوز حدودها، وذلك بالتّفكير ضمن إطار عالميّ. ويبدو ظاهريًّا بهذا الطّرح أنّ التّفكير القوميّ يتناقض مع المذهب الإنسانيّ، ولا يلتقي معه، وهذه النّظرة لا تنسحب على النّزعة القوميّة المنفتحة على القوميّات الأخرى، والدّاعية إلى التّكامل معها للوصول إلى تكامل إنسانيّ، على النّقيض من بعض القوميّات كالقوميّة الألمانيّة - مثلًا- الرّافضة للآخر والمتعالية عليه، ممثّلة بمبادئ الحزب النّازيّ الذي يمارس الإقصاء والرّفض لكلّ ما هو غير جرمانيّ.(3)

ويمكن للقوميّات المتباينة أن تحقّق التآخي فيما بينها بإيمانها بالتّعاون والتّعدديّة القوميّة، وحقّ تقرير المصير، وأنّ القوميّات إنّما خلقت لتتكامل وتتآزر لا لتتصارع وتتناحر، "ولتبقى كلّ أمّة متمسّكة بوظيفتها على أن تحترم الأمم الأخرى أيضًا، ولتبق كلّ أمّة مستقلّة في شؤونها على أن تتعاون مع سائر الأمم في مختلف ساحات النّشاط البشريّ من العلم والثّقافة إلى الاقتصاد والمواصلات."(4)

وعندما تتبنّى القوميّة العربيّة فكرة الحياد الإيجابيّ، إنّما تقدّم دليلًا ساطعًا على أنّ القوميّات يمكن أن تكون عاملًا فاعلًا في سبيل السّلام العالميّ والتّآخي بين البشر وتعزيز النّزعة الإنسانيّة بينهم. فيرى جميل صليبا أنّ "الوطنيّة لا تكون جميلة إلّا إذا عملت على إعلاء كلّمة الإنسان، والإنسانيّة لا تكون حقيقيّة إلا إذا بنيت على محبة الأوطان." (5)

1- بدوي، عبد الرحمن (1947)، **الإنسانيّة والوجودية في الفكر العربي**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ص 18

2- سمرين، رجا (2003)، **الاتجاه الإنسانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر 191-196**، ط 1، عمان دار اليراع للنشر والتوزيع،ص 57\58

3- عبد الدايم، عبد الله (1959)، **القوميّة والإنسانيّة**، ط 2، بيروت، دار الآداب ، انظر ص13

4- الحصري، ساطع (1964)، **أبحاث مختارة في القوميّة العربيّة**، مصر: مطبعة دار المعارف، من مقالة بعنوان "بين الأممية والوطنية"4

5- صليبا، جميل (1958)، **محاضرات في الاتّجاهات الفكريّة في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث**، القاهرة: معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ص 118

ومن دلائل إنسانيّة الأدب - قوميًّا كان أم غير قوميّ - تلك القيم الإنسانيّة المشتركة كالحبّ، والصّداقة، والتّضحية، والإيثار، والوفاء، وكره الظّلم، والنّفور من الشّرّ، وحبّ الجمال، وهذا يلمح إلى عدم التناقض بين الأدب القوميّ والأدب الإنسانيّ، وليس بالضّرورة أن يكون الأدب إمّا قوميًّا أو إنسانيًّا، فقد يكون الأدب قوميًّا وإنسانيًّا في الوقت نفسه، وما الفرق بينهما في هذه الحالة إلّا في اتّساع الأفق وبعد المدى الاجتماعيّ لتجربة الشّاعر فالخيال الشّعريّ - كما يرى شكري الماضي - **"**يهتمّ بالثّوابت والحقائق الإنسانيّة الكونيّة التي تعبّر عن أشواق الإنسان وأحلامه في تجسيد الحرّيّة والمساواة، ويعبّر الشّعر عن جوهر الإنسان في كلّ زمان ومكان وتحت أي سماء.**"**[1]

* النّزعة الإنسانيّة والأدب:

النّزعة الإنسانيّة نزعة أساسها القيم المنتزعة من تجارب النّاس، **"**والأدب الإنسانيّ هو الأدب الذي يهتم بمشاكل الفرد والجماعة على السّواء دون تمييز بين غنيّ وفقير، وقويّ وضعيف، وفاجر وتقيّ، فكلّ له مشاكله وانفعالاته.**"**[2]

وقد واكبت النّزعة الإنسانيّة بمظاهرها المختلفة الشّعر والأدب منذ قديم الزّمان، وما كانت ظاهرة الشّعراء الصّعاليك إلّا انعكاسًا للنّوازع الإنسانيّة في دواخلهم، فقد كانوا يغيرون على الأغنياء، ويسلبون أموالهم ويوزّعونها على الفقراء والمعدمين، ثم يفخرون بأفعالهم وأخلاقهم وقوّتهم، فهذا عروة بن الورد يصف اقتسام الطّعام مع الآخرين الجياع، ويعدّ ذلك فضيلة إنسانيّة، فيقول:

"وإنـي امـرُؤٌ عـافي إنائـي شِـرْكَةٌ ... وأنـت امـرُؤ عـافـي إنـائِـكَ واحـدُ

أتهزأ مني أن سَمِنتَ وأن ترى، ... بوجهي، شحوبَ الحقّ، والحقُّ جاهدُ

أُقسّمُ جسمي في جسومٍ كثيرة، ... وأحسو قَراحَ الماء، والماء باردُ"[3]

وتثور بعبد الله بن الدّمينة الخثعميّ نوازع الحنين إلى وطنه (نجد) فينشد قائلًا:

ألا يا صبا نجدٍ متى هجت من نجدِ ... فقد زادني مسراك وجداً على وجدِ[4]

فحب الوطن يتّسق مع النّزعة الإنسانيّة القائمة على وشائج الحبّ والتّماهي مع الوطن والإخلاص له، فيقول أبو تمّام في ذلك:

1- الماضي، شكري عزيز (2013)، **شعر محمود درويش/ أيديولوجيا السياسة وأيديولوجيا الشعر**، مرجع سابق، ص 19/ 20

2- سكيك، عدنان يوسف(1970)، **النزعة الإنسانية عند جبران**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص 94

3- **بن الورد، عروة** ، (1996)، **ديوان عروة بن الورد**، تحقيق: سعدي ضنّاوي ط 1، بيروت دار الجليل، ص 133-135

4-الأصفهاني، أبو الفرج (ت356هـ\976م) ، **كتاب الأغاني**، مج 17، ط 1، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، بيروت: دار صادر(2004)، ص79

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأوّل منزلِ[1]

والأدب إنسانيّ بالطبع، لأنّه يصدر عن الإنسان مصوّرًا أحاسيسه وأفكاره وتطلّعاته، وإنّ الإنسانيّة اتّجاه عام في الأدب لا يختصّ بها مذهب أدبيّ محدّد لأنّها كالأدب وليدة العواطف الإنسانيّة والفعل الإنسانيّ، وأكثر المذاهب قربا إليها أكثرها قربا من الإنسان وقضاياه وحياته. ويرى رالف بارتون بيري أنّ "الآداب والفنون تملك إنسانيّة عنيدة"[2] فدروس الأدب لا تقدّم إلّا أدبًا، وهذا شأن إنسانيّ. ويمكن القول إنّ مضمون الأدب والفنون مضمون إنسانيّ، فهو يعرض نماذج من الحياة قد نقبلها وقد نرفضها، ويطلق العنان للخيال، ويعبّر عن رؤى النّاس فيشعرهم بالتّسامي. فالأدب أداة فاعلة يوظّفها الأديب في سعيه الدّؤوب لتغيير العالم وتحسين الواقع، ويعمل على الارتقاء بالإنسان صوب إنسانيّته المنشودة.[3]

ويرى الباحث أنّ النّزعة الإنسانيّة مهما تباينت مفاهيمها وتداخلت تعريفاتها فإنّه يمكن توصيفها بأنّها أيّ محاولة أو حركة تجعل من الإنسان مركز اهتمامها ومحور أهدافها، فتحاول أن تعلي من قدره وقيمته، وتمكّنه من العيش بحريّة وكرامة في ظلّ جوٍ من الحرّيّة، والعدالة، والمساواة بعيدًا عن القيود الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والاقتصاديّة التي تسهم في تعثّره، ومن ثمّ ارتكاسه في أثناء ارتقائه للوصول إلى الحياة الإنسانيّة الحقيقية المتمثّلة في قيم الحريّة والكرامة، والجمال، والحقّ، والعدل. ويرى أيضًا أنّ جوهر النّزعة الإنسانيّة قائم على احترام الإنسان والإعلاء من مركزه، وأنّه المسؤول عن تحقيق التقدّم والتّطوّر الإنسانيّ بحيث لا يبنى هذا الموقف على تناقض مع الدّين والحطّ من مكانة علمائه، لأنّ هناك قاسمًا مشتركًا بين الدّين وبين النّزعة الإنسانيّة وهو إعلاء قيمة الإنسان والعمل على تحقيق إنسانيّته.

وبعد، فقد قدّم الباحث نظرة موجزة تلقي الضّوء على مفهوم النّزعة الإنسانيّة وعلاقتها بالفلسفة، والدّين، والقوميّة، والأدب، كما أوضح مفهوم المذهب الإنسانيّ، ومفهوم الإنسانويّة، وهي محاور أساسيّة ارتبطت بها النّزعة الإنسانيّة وشكّلت معها علاقة تبادليّة تأثّرًا وتأثيرًا.

****

1- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (231) **ديوان الحماسة**، ج 2، القاهرة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1955، ص 145

2- بيري، رالف بارتون (1956)، **إنسانية الإنسان**، مرجع سابق، ص 89

3- العيسي، فصل(2006)، **النّزعة الإنسانيّة في شعر الرابطة القلمية**، (د ط)، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، انظر:ص 78

الفصل الأوّل

أبعادُ النّزعةِ الإنسانيّة

الفصل الأوّل

أبعادُ النّزعةِ الإنسانيّة

ثمّة أبعاد تجلّت في الأشعار الّتي عبّرت عن النّزعة الإنسانيّة لدى شعراء فلسطين والأردنّ في العقد الأوّل من القرن الواحد العشرين، منها: حبّ الوطن والعمل لأجله، والدّعوة للحرّية، والعدل، والسّلام العادل، والتّعبير عن حياة المنافي والشّتات والغربة والحنين للوطن والحلم العربيّ.

أوّلًا: حبّ الوطن والعمل لأجله

الوطن لغة: "المنزل تقيم به، وهو موطن الإنسان ومحلّه والجمع أوطان، وأوطنتُ الأرض واستوطنتها أي اتّخذتها وطناً "[1] أما الوطنيّة فهي " شعور يتكوّن عند الفرد بارتباطه بشعب أو جماعة معيّنة والولاء لنظام هذا الشّعب، والوطنيّة هي الشّعور العاطفيّ للفرد بارتباطه ببيئة معيّنة، والوطنيّة في كافة مظاهرها عبارة عن الدّفاع الّذي يؤدي إلى تماسك الأفراد وتوحّدهم وولائهم للوطن وتقاليده وقيمه والدّفاع عنه بالغالي والنّفيس" [2] وحبّ الوطن بعد من أبعاد نزعة إنسانيّة يشترك فيها جميع الشّعوب وجلّ الأفراد، وتظهر هذه النّزعة جليّة عندما يتعرّض الوطن لخطر الغزو أو الاحتلال.

أ: حب الوطن والانتماء له

وأسمى درجات الحبّ تتمثل في بذل النفس في سبيل المحبوب/ المحبوبة. فالشهيد يبذل دمه وحياته فداء لوطنه، وفي ذلك يقول محمود درويش:

"الشهيدُ يُوَضّحُ لي: لم أفَتّشْ وراء المدى
عن عذارى الخلود، فإني أحبُّ الحياةَ
على الأرض، بين الصّنوبر والّتين، لكنّني
ما استطعت إليها سبيلا،
ففتشت عنها بآخر ما أملكُ:
الدَّمُ في جسد اللاّزوردْ" [3]

---

[1] - ابن منظور (ت 711هـ)، **لسان العرب**، ج15، مصدر سابق، باب: وطن

[2]- عبد الفتاح، اسماعيل (2008)، **معجم المصطلحات السياسية والاستراتيجية**، ط1، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، باب: الوطنية

[3] - درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، ط1، بيروت: الرّيسّ للكتب والنشر، ص 78

فينقل الشّاعر الكلام على لسان الشّهيد من أنّه لم يضحِّ بروحه سعيًا وراء الحور العين (عذارى الخلود) في الجنّة، فهو يحب العيش على أرضه، بين الصّنوبر والتّين. وإنّه يحب الحياة، لكنّه ما استطاع إليها سبيلا، فبحث عن وسيلة للتّعبير عن حبّه لوطنه، فكانت أن جاد بروحه ودمه فداءً له.

والوطن ليس معطفًا نتدفأ به زمنًا ثم نخلعه، إنّه جلد الإنسان ولحمه. وهذا الشّاعر عاطف الفرّاية في قصيدة "بطاقة" يجسّد هذه الرؤية، فيقول:

"ما زال يعلق فينا التراب الّذي لم نبدّلهُ

حتّى يشرّش فينا هواء البلاد الّتي طلقتنا ثلاثًا

وعاث بها الحزن حتّى الوَهَنْ...

غريبون... لكن إذا ما جُرحنا تسيل البلاد على الجلدِ

ليس يضمّدها غيرَ دفء بكانا" (1)

ورغم أنّ الشّاعر يشعر بالغربة في وطنه بدلالة "البلاد الّتي طلّقتنا ثلاثًا..." في إشارة إلى وطنه، وبالغربة خارجها، إلاّ أنّ انتماءه يبقى للوطن بمثابة اللّحم والجلد الّذي لا يستطيع نزعهما عن عظامه، بدلالة "ما زال يعلق فينا التّراب الّذي لم نبدّله"، وبدلالة "إذا ما جرحنا تسيل البلاد على الجلد"، فالوطن هو الدّم الّذي ينبض في عروقه، وإذا جرح فإنه يسيل على جلده.

وينتمي حكمت النّوايسة إلى وطنه الأردن: مدنه وقراه، وصحاراه، وفقرائه، وتاريخه، ففي قصيدة "ما رآه الطّفل في العتمة " يحنّ الشاعر النوايسة إلى زمن الفرسان الّذين جاءوا ينشرون رسالة الإسلام، فيقول:

"رحلت على صهوة الّليل طفلًا

....

تبعثُ يداً ولساناً عروبيًّا

إلى جنّةٍ في صخور السّراة" (2)

وينظر حكمت النّوايسة إلى وطنه الأردنّ بشمولية أرضه وترابه، وكأنّما الوطن كلّه له، فيقول:

"وثديُ عنزٍ في الجبال

وحنطةٌ من سهل إربدَ

قِربةٌ من زيت عجلونَ

---

[1] - الفراية، عاطف (2009) **حالات الرّاعي**، ط1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، ص 57/ 58

[2] - النوايسة، حكمت (2008)، **مسلة نبطية**، ط1،عمان: وزارة الثقافة، ص 20

لي

.................." (1)

هكذا، يظهر النّوايسة شاعرًا أردنيًّا عربيًّا، ينتمي إلى كلّ تراب الأردنّ ببعده العربيّ القوميّ. ويتغنى الشّاعر بمنجزات أبناء الوطن الّتي دونها لا يرفع للوطن ولا للمواطن سماء، فيقول في قصيدة "معراج الشّهيد" الّتي يتغنّى فيها ببطولات معركة الكرامة،(*) فيقول:

"لولا سماؤك ما رفعت سمائي وعميم فضلك ما وثقت بمائي"(2)

وفي قصيدة "وردة وحذاء على قبر رضوان" يهيم عبد الله رضوان بمدينة عمان، فيقول:

"وعمان الجميلةْ
تستريحُ على روابيها الحسان
وتشربُ من عيوني الدّمع
يا عمان
هذي مهجتي بحرٌ
وهذا ساعدي مُهرٌ
وهذي دمعتي نهرٌ
وهذا القلب يدعوني لأعشقها" (3)

فنرى أنّ الشّاعر يعشق مدينة عمّان الّتي وصفها " بالجميلة"، ووصفها بأنّها مسرح للحسان تسرح في روابيها، ويكرّر الشّاعر أسماء الإشارة "هذا، وهذي" وهي أسماء إشارة للقريب للدّلالة على أنّ كلّ ما لديه: المهجة، والسّاعد، والدّمعة قريبة المنال من عمّان وملك لها. ويؤكد أنّ حبّه لها استجابة ملحّة لدعوة قلبه أنّ يعشقها.

ويرى جاسر عموري في قصيدة " أيُّها الحبُّ " أن الحبّ سرّ الوجود، فيقول:

"أيُّ حبّ بغيرّ حبٍّ وثيقٍ لتراب الأوطان يحملُ إصْرا"(4)

1 - النوايسة، حكمت (2008)، **مسلة نبطية**، ط1، مصدر سابق، ص 86

(*) معركة الكرامة: خاض أفراد الجيش الأردني الأبطال بالاشتراك مع إخوانهم رجال المقاومة الفلسطينية معركة بطولية مشرفة ضد القوات الصهيونية الّتي تخطت نهر الأردن ووصلت إلى مشارف بلدة الكرامة شرق نهر الأردن في 21/ 3/ 1968. وكانت أوّل معركة يهزم فيها الغزاة الصّهاينة ويتركون قتلاهم في ساحة المعركة شرق نهر الأردن.®1

®1- أحمد، عبد العزيز السيّد(1974)، **معركة الكرامة**، الكويت: سلسلة أيام فلسطينية، ص 33 وما بعدها

2 - النوايسة، حكمت، **مسلّة نبطية**، مصدر سابق، ص 107

3 - رضوان، عبد الله (2001) **كتاب الرّماد**، عمان: وزارة الثقافة، ص 115

4 - عموري، جاسر (2010)، **ديوان الوفائيات وزهرة الفستق**، عمان: مطابع الفنار، ص 13

فيرى الشّاعر أن الحبّ الّذي لا يحمل إصراً هو حبّ الأوطان وحبّ ترابها.

ويرى عمر العامري أنّ الإنسان يبقى متمسّكاً بوطنه، وإن فقده يبحث عنه ويحاول أن يستردّه، فيقول من قصيدة " تأبّط ورداً ":

"تفقّدتُ قلبي

فصاحت بي الطّيْر:

عثرنا بهِ قد تأبّط ورداً

وراح يفتشُ عن وجهها في المغيبْ" (1)

وهارون هاشم رشيد في قصيدة "يافا وبيروت" يجسّد رؤيته وهي أنّ حبّ الأوطان يحمي الإنسان في بلاد المنافي والشّتات، فيقول:

"إذا سكنتُ مخيماتِ الّتيه،

آوتني الفيافي والهضاب

فمعي أخبئ عشقها الباقي،

وأنهض مارداً وَسطَ الخرابْ

أبني مِن العَدَمِ الجُسورَ لها،

وأنشد للإيابْ" (2)

ويرى أمجد ناصر في قصيدة "الشّافعي" أنّ النّاس يحبّون الوطن ، لكنهم يتعاملون معه كاللغة، وكباقي الأشياء، فيقول:

" نشتهي لغة من نحاس ونهملها

نشتهي وطناً مثل جلعادَ يومًا

ونهمل أشجاره في الغداة"(3)

فينتقد الشّاعر التّفريط في الوطن بدلالة "جلعاد"، فالنّاس يشتهون وطنًا جميلًا مثل جبل جلعاد، لكنّهم لا يحافظون عليه، بدلالة " نهمل أشجاره في الغداة." وفي هذا دعوة لترسيخ حب الوطن في نفوس الناس.

---

[1] - العامري، عمر (2010) **مثل غيم سكريّ**، عمان: وزارة الثقافة، ص 52

[2] - رشيد، هارون هاشم (2004)، **المبحرون إلى يافا**، ط1،عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 62

[3]- ناصر، أمجد (2007)، **جاز صحراوي**، عمان: منشورات البنك الأهلي، ص 18

ويجسّد محمود فضيل التّلّ في قصيدة "الأرض" رؤيته وهي أنّ حبّ الأرض يمنح الإنسان الحياة من جديد، فيقول:

"دعيني أُقبّلها مرّتين

فأولاهما لاشتعال الحياة

وثانيهما كي أموت بها **(وثانيهما\ كذا)**

وأدفن عند انتهاء الحياة " [1]

وعلى النّقيض من حبّ الوطن، تأتي فكرة خيانة الوطن. والّذي يرتكب هذه الجناية يستحقّ القتل، فيقول المتوكل طه من قصيدة " الخروج إلى الحمراء":

"الأولى:

كان له أفعال عمورةَ وسدوم

وافترع امرأة البوم

ولعلّي كنت أسامحه.

والثانية:

خيانة أرضِ الرُّمان المعلوم

- وعلى هذا سأذابِحُهُ-"[2]

فتأتي هذه الفقرة الشّعرية على لسان "مريمة " زوج أبي عبد الله الصّغير الّذي سلّم مفاتيح غرناطة للإسبان، فتقول إنّها قد تسامحه بكلّ الجرائم الّتي ارتكبها وقد يرتكبها إلّا خيانة أرض الرّمان (غرناطة) فإنّها ستذابحه عليها.

ب: مقاومة الغزاة والطّغاة

النّفس الإنسانيّة بطبيعتها تأبى الذّلّ وتأنف من العبوديّة لدى جلّ النّاس. وعندما يتعرّض شعب لاحتلال أرضه، أو يبتلى بحاكم ظالم مستبدّ، فلا بد أنْ يهبّ بجميع فئاته، ومنهم الشّعراء، لمناهضة الغزاة والطّغاة وفضح أساليبهم. ويستعدّ أبناء الوطن للتّضحيّة في سبيله بالرّوح، والدّم، والمال، وبذلك يتحرّر من الاحتلال الّذي لا بدّ أن يزول وإنّ طال الأمد، وهذا ما عبّر عنه سليم النفار في قصيدته " نشيد البّحارة" الّتي تجسّد رؤيته، وهي أنّ الوطن سيعود بالتّضحية ودماء

الشّهداء، فيقول:

1- التل، محمود فضيل (2004)، **أنشودة المستحيل**، ط1، عمان: دار أزمنة، ص 19

2- طه، المتوكل (2002)، **الخروج من الحمراء / الأعمال الشعرية (2003)**، ط1، بيروت:

"- أقسم :

بالأعلى من أعلى السُّحبِ

أنّ بلادي هذي سوف تعود

لنعلّمَ كل قبائِلنا

أن دماء الشهداء ورودٌ

ووعودٌ

ستضيء على ليل العرب" (1)

ويوظّف الشّاعر في هذه الأسطر الشّعرية أسلوب القسم، فيقسم بمن هو أعلى من أعلى السحب، وهو الله تعالى، ليؤكّد حتمية عودة البلاد إلى أصحابها. كما يتحوّل الشّاعر بدماء الشّهداء فيجعلها تنبت وتتفتّح كالورود، وتأتي بحتمية النّصر كالوعود، وستتحول هذه الدّماء إلى مشاعل تضيء ليل العرب الدّامس، فتشكّل صفحة مشرقة من تاريخ الأمّة.

ومن مظاهر حبّ الوطن الدّفاع عنه ضدّ كلّ من يحاول تشويه تاريخه أو تزويره، وهذا يبدو واضحاً في قصيدة تميم البرغوثيّ "في القدس" الّتي يجسّد رؤيته فيها، وهي أنّ القدس اتّسعت لكلّ الأجناس من البشّر، فكيف تضيق بأهلها فقط؟! فيقول:

"كانوا الهوامشَ في الكتاب فأصبحوا نصَّ المدينةِ قبلنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جدّ فاستثنيتنا

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا!" (2)

ويواجه الشّاعر كاتب التّاريخ بالحقيقة، وهي أنّ في القدس أممًا متعدّدة الجنسيّات، وقد كانوا هوامش في تاريخ كتاب القدس، فكيف تحوّلوا إلى متن الكتاب، وتحوّل السّكان الأصليّون إلى هوامش في المدينة. وهذا ظلم يتناقض مع عدالة التّاريخ ومنطق الأشياء.

ويجسّد خالد الكركيّ في قصيدته "رجع الصّهيل" رؤيته في أنّ بقاء الوطن عزيزًا مرهون بتضحية أبنائه وبناته، فيقول:

"سنردّهمْ

خرج النّداءُ من القلاع

وردّدته حناجر ظمأى:

---

[1] - النفار، سليم (2004)، **شُرفٌ على ذاك المطر**، ط1، القدس: أبو غوش للنشر والتوزيع، ص 53

[2] - البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، ط1، مصر، القاهرة: دار الشروق، ص 10

اصمدوا ها نحنُ

سهلٌ قد تعطّرَ جعفريّ الدّمْ

أو رمح تقلّب في جراحات الحروب" (1)

فيعبّر الشّاعر في هذه القصيدة عن بعد من أبعاد النّزعة الإنسانيّة وهي حبّ الوطن والتّضحية في سبيله، وتمثّل هذه الفقرة الشّعرية ردًا حاسمًا على غطرسة الغزاة ومحاولة فرض إرادتهم بالقوّة والبطش، فقد جاء ردّ أبناء الكرك على طلب تسليم ثوّار نابلس الّذين استجاروا بمدينتهم من الغزاة ردًّا حاسمًا وموحّدًا بصرخة واحدة "سنردّهم". ومنها انطلقت الدّعوة إلى الصّمود ودحر الغزاة "اصمدوا ها نحن هنا/ سهلٌ قد تعطّر جعفريُّ الدّمْ". وكانت هذه الإجابة ردًّا على الحُلم الّذي جاء من غيوم الرُّوح للشّيخ إبراهيم(*)، وتمثّل ذلك في قول الكركي:

"لا تحزن، فإنّ الدّم حنّاء المدينة

كي تظلّ عزيزةً

فاصبْر له لو أوجعك

النّار موقدة غداً

والله يجعلها على الشهداء برداً

ثم يأخذ منك ما قد أودعكْ" (2)

فنرى أنّ الشّيخ إبراهيم قد تلقّى هاتفا جاء على شكل حُلم من غيوم الرّوح يساعده في مواجهة الأعداء، ويهيّئه لقبول التّضحية العظيمة في سبيل كرامة الكرك وأهلها، فالدّم حنّاء المدينة وما على المضحّي إلاّ أنّ يصبر، ولو كانت التّضحية موجعة.

وجاء قسم أهل الكرك على لسان شيوخ الحيّ قاطعًا، إذ أقسموا أنّ يمنعوا المستجيرين بهم، وأن لا يسلموهم للغزاة، فيقول الكركي في ذلك:

"قد أقسموا بالله علاّم الغيوبْ:

إنّا أجرنا قاسماً

والدّمُ فوق كلامنا عهدٌ

بأن مؤاب سيّدة وزنبقة

---

[1] - الكركي، خالد (2007)، **رجع الصهيل**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشّر، ص 17

*الشيخ إبراهيم: هو الشّيخ إبراهيم الضمور شيخ الكرك آنذاك والذي أجار ثوار نابلس، وقاد المقاومة ضد الغزاة. (انظر تقديم الشّاعرللقصيدة)

[2] - الكركي، خالد (2007)، **رجع الصهيل**، ط1، مصدر سابق، ص 17

وأن الشمس عنها لا تغيبْ

القاتل الغازي يريد مدينتي

وابناي في كفّ الحِمامْ

يا أرجوانَ الدّم قل: هذا أوان الشّدّ

للخيل الّتي تشتاق رجع صهيلها عبر الغمام" (1)

فنرى أنّ الشّاعر جاء بمؤكّدات عديدة على عزيمة أهل الكرك على دحر الغزاة، فنقل عنهم القسم بالله علاّم الغيوب. ثم وظف حرف التوكيد (إنّ) في (إنّا) واعطاء عهد الدّم فوق الكلام، والتّأكيد بحرف النّصب (أنّ) بأنّ مؤاب ستبقى صاحبة العزّة والكرامة، بدلالة (سيّدة وزنبقة) وأنّها ستبقى أرضًا وموئلاً للحرّيّة والأحرار بدلالة "الشّمس عنها لا تغيبْ" ويلوّن الشّاعر اللوحة بلون الأرجوان الأحمر للدّلالة على الدّم الّذي سيصبغ تراب الكرك فداءً لها.

ونلمح من أهل الكرك جموحًا كبيرًا نحو الحريّة ورفض الغزاة ومقاومتهم، فيقول الكركي:

"قم في الجموع أبا عليٍّ

فالمدينة صاغها الرّحمن من غيم ومن شَفَقٍ

وصارت موئل الأحرار

رايتها شهيدٌ أو نبيٌّ" (2)

هكذا، تتحول الكرك إلى موئل للأحرار، وللحرّيّة، ورمز للدّفاع عن الأمّة وكرامتها. ويوظّف الكركي التّاريخ الإسلاميّ للتّأكيد على حريّة الكرك وعلى أنّ أرضها لا تُباع، فيقول:

" الكرك الحبيبة لا تباع

فأرضها صلى عليها ذو الجناحين الشّهيد

وكبّرا." (3)

فيستدعي الشّاعر شخصيّة الشّهيد "جعفر بن أبي طالب" الملقّب بجعفر الطّيّار الّذي سقط شهيدًا في معركة مؤتة بعد أن فقد ذراعيه وهو حامل لواء المسلمين. ويستدعي الشّاعر شخصية الشّهيد جعفر الطيّار للدّلالة على أنّ تراب الكرك طهور ومقدس عند المسلمين عامة، وعند أبناء الكرك خاصّة، فهذا التّراب ارتبط بصلاة الشّهيد "جعفر بن أبي طالب" عليه؛ واختلط بدمائه ودماء الشّهداء الّذين

---

[1] - الكركي، خالد (2007)، **رجع الصهيل**، ط1، مصدر سابق، ص 20

[2] - ا المصدر نفسه ، ص 26

[3] - المصدر نفسه، ص 32

سقطوا معه في معركة مؤتة، وهذا حريّ بأن يجعل منها تربة غير قابلة للمساومة بدلالة، "الكرك الحبيبة لا تباع". ويبدو أنّ الشّاعر خالد الكركي قد تأثّر بقصة السّموأل عندما رفض تسليم دروع امرئ القيس الّتي كانت أمانة لديه، وهُدّد بأنْ يُقتل ولده إن لم يسلّم ما عنده، لكنّه - حسب الرواية الأدبيّة - رفض الإذعان للتّهديد، فقتل ابنه، وفيه قال الأعشى:

"كنْ كالسموأل إذ سار الهُمامُ لهُ   في جحفلٍ كسواد الّليل جرّارِ

جارُ ابنِ حيّا لِمَن نالتْهُ ذِمّتُهُ   أوفى وأمنع من جار ابن عمّار" (1)

فأرى أنّ الكركي قد التقط التّشابه الكبير بين الحادثتين، فأبدع هذه القصيدة الطّويلة ذات النّفس الدراميّ ليعبّر عن قيم إنسانيّة يشترك فيها النّاس قديما وحديثا، مثل قيم الأمانة، وإجارة من يستجير بهم، وحبّ الوطن والدّفاع عنه، وعشق الحريّة، ورفض الذّل والاحتلال.

ومن القيم الّتي أبرزتها هذه القصيدة قيمة الوحدة الوطنيّة، إذ بنيت الحكاية على حادثة لجوء الثّوّار من أبناء نابلس إلى الكرك والاستجارة بهم. ودلالة ذلك أنّ فلسطين والأردنّ بلد واحد على مدى العصور إلى أن نفذّت اتفاقية سايكس/ بيكو، إذ كان ابن فلسطين ينتقل بحرّيّة إلى الأردنّ وابن الأردنّ كان ينتقل بحرّيّة إلى فلسطين، فكأنّي بالشّاعر يحنّ إلى ذلك الماضي الجميل ويجدّد الدّعوة بالعودة إلى الوحدة بين أبناء فلسطين وأبناء الأردنّ، وهذا يضفي نزعة إنسانيّة على القصيدة، لأنّ في الوحدة المنشودة خيرًا لأبناء الأردن وفلسطين، وتحقيق الخير للإنسان والارتقاء به هو من صُلب المبادئ الّتي تقوم عليها النّزعة الإنسانيّة.

ويرى زهير أبو شايب في قصيدته "شهداء" أن تحرير الأرض يكون بالتضحية وتقديم الأرواح رخيصة فداء للوطن، فيقول:

"قالوا لنا

موتو على مَهَلِ

موتوا من النسيان والملَلِ

لا يذكرونا. نحن من زمن

آتٍ، وأنتم عنه في شُغُلِ"(1)

---

[1] - ابن قيس، ميمون (د.ت) **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس،** شرح وتعليق محمد حسن، دار النّهضة العربية الكبرى للطباعة والنشر: بيروت، (1972)، ص 229

فيرى الشّاعر الإنسان الّذي يجد أرضه سليبة، ولا يضحي لأجلها، يموت من النّسيان والملل، ويرى الشّهداء متقدّمين عن الآخرين، إذ إنّهم ينتمون إلى زمن قادم؛ زمن التّحرير والعودة، وأمّا النّاس ففي شغل عن هذا الزمن، لأنّهم يعيشون لحاضرهم، والشّهداء يعيشون لمستقبلهم ومستقبل وطنهم وأمّتهم ويسعون لنيل الحرية لهم ولأوطانهم. وهذا من الأسس التي تقوم عليها النّزعة الإنسانيّة.

ويجسّد أحمد دحبور في قصيدته "الفراشة الفولاذيّة" رؤيته وهي أنّ الغزاة قد يستطيعون احتلال الأرض والمدن، لكنهم لا يستطيعون سلب الحياة منها، فيقول:

"هكذا.. حجرٌ زعزعَ البركة المغلقةْ

الدوائر دارتْ،

ونابُلُسٌ تتألف من أنها جبلُ النّارِ،

يمشي إليها الغزاةُ

وتمشي إليها الحياةُ،

وبينهما يحرسُ الجرح مستقبلُ العِطرِ في الياسمينةْ"(2)

فيرى الشّاعر أنّ حجرًا يزعزع بركة مغلقة في إشارة إلى أنّ المقاومة ممثلة بالحجر وغيره من أساليب النضال قد أثقلت كاهل المحتلّين الصّهاينة، وأقضّت مضاجعهم، بدلالة " حجرٌ زعزعَ البركة"، ويرى الشّاعر أنّ الدّوائر دارت، أي أنّ عصر تفوّق الغزاة قد بدأ بالانحسار، ويؤكد أنّ الغزاة لا يستطيعون سلب حياة الأمّة رغم قدرتهم على احتلال الأرض؛ فنابلس الّتي يسير إليها الغزاة تمشي إليها الحياة، وإرادة الحياة أقوى من إرادة الاحتلال، لأنّ الجرح الّذي يسبّبه الاحتلال يحرسه مستقبل العطر في الياسمينة؛ أي أنّ الجرح الّذي ينزّ من - الشعب المقاوم للغزاة - يفوح برائحة العطر الياسمينيّ. وعندما يؤكد الشّاعر إرادة الحياة لدى الأمة ومقاومتها للغزاة، فإنّه يجسّد بعدًا من أبعاد النّزعة الإنسانيّة ممثّلة بحبّ الوطن والدّفاع عنه.

ويعمد مريد البرغوثي في قصيدة "صلاة إلى "زيوس"" إلى فضح ممارسات الاحتلال من قتل ودمار في مدينة القدس، فيقول:

---

[1]-- أبو شايب، زهير (2011)، **ظل الليل**، ط 1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص 91

[2]- دحبور، أحمد (2004)، **كشيء لا لزوم له**، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ص 74

"دع إله الحربِ ينسَ الزّرَد الرَّهقانَ

في مخزِنِهِ

بين كواليس الجحيمْ،

وأطِلْ دورَ المهرّجْ

إنّ في القاعةِ أطفالًا

فدعهم يضحكوا يومًا

على غير الجنود

وعلى ذلك الحصارِ

الخشبيّ!

وعلى ذلك الحصانِ

الخشبيّ!

كلُّ طروادةَ ملهاةٌ

إذا قيست بيومٍ واحدٍ في أورشليمْ!"[(1)]

فيوظّف الشاعر التّراث اليوناني ممثلًا بشخصيّة "زيوس" كبير الآلهة لديهم، فيطلب منه أن يدعُ إله الحرب أن ينسى الأسلحة المكدّسة في ترسانته العسكريّة، ويطلب منه أيضًا أن يطيل المشهد الكوميديّ، بدلالة " وأطِلْ دورَ المهرّجْ"، لأنّ هناك أطفالًا يحتاجون للضّحك والكوميديا أكثر مما يحتاجون للبكاء والتراجيديا. ويستدعي الشّاعر أحداث حرب طروادة بين الأثينيين وأعدائهم؛ تلك الحرب التي أتت على الأخضر واليابس، وأهلكت الزّرع والضرع، وأزهقت الأرواح من الجانبين، فيقول إنّ حرب طروادة بكل عنفها ومآسيها تُعدُّ ملهاة إذا ما قورنت بما يجري في فلسطين هذه الأيام على أيدي جنود جيش الاحتلال الصّهيونيّ، بدلالة " بيومٍ واحدٍ في أورشليمْ". وفي هذا فضح لسطات

---

[1]- البرغوثي، مريد (2002)، **زهر الرّمان**، ط 1، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ص 114/ 115

الاحتلال وإدانة لها، وهذا يتسق مع مبادئ النّزعة الإنسانيّة، وينزع الصّفة الإنسانيّة عن الغزاة وجنودهم.

ويرى لطفي زغلول في قصيدة "صار الثّوار... يبابا" أنّ الاحتلال (القرصان) ينعم بأرض فلسطين، ويحرم منها أهلها، فيقول:

"تلك الحورّيةُ كانت سيّدة التاريخِ

وكان لها التّاريخ جليساً وكتّابا

....

هي في الأصفاد اليوم مكبّلةٌ

ينعم قسراً... بمفاتنها القرصانُ

....

يوصد في وجه العشّاق الموعودينَ

بعرش جلالتها

لا يُبقي حين يغادرها بابا" (1)

ولعلّ من صفات العاشق أنّ يهبّ مدافعاً عن حبيبته/ الوطن إذا تعرّضت للعدوان، وإن لم يستطع أن يدافع عنها بيديه أو بسلاحه، فيلجأ إلى فضح المعتدين وفضح أعمالهم ونواياهم، وهذا ما فعله الشّاعر لطفي زغلول، إذ وصف فلسطين بأنّها حوريّة، وأنّها كانت سيّدة التّاريخ. لكنّ القرصان (الاحتلال) ينعم قسرًا بخيراتها، فيسلبها منها ومن أصحابها، ويوصد الباب في وجه عشّاقها، ويحرمهم من خيراتها.

ويجسّد سعد الدين شاهين في قصيدة " تعاويذ قديمة" رؤيته، وهي أنّ جذور الفلسطينييّن تمتد إلى كنعان مؤسّس أوّل حضارة على أرض فلسطين وأنّ الطّريق إلى الوطن مخضّب بالدماء فيقول:

"والطريق مخضّب بدمي

وأكمامي مُوشّاةٌ بيافا"(2)

فيرى سعد الدّين شاهين أنّ الطريق إلى الوطن مخضّب بالدّماء، إذ لا يمكن تحرير الوطن المحتلّ وإعادة أصحابه إليه بمجرد جولات من المفاوضات العبثيّة مع المحتلّين. فما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلّا بالنّضال والتّضحيات بدلالة "والطّريق مخضّب بدمي". ويضيف الشّاعر إنّ صورة الوطن لم تفارقه

---

[1] - زغلول، لطفي (2009) **مرافئ السّراب**، ط1، فلسطين، نابلس: إصدارات لطفي زغلول، ص87

[2] - شاهين، سعد الدين (2007)، **مراسيم لدخول آمن**، عمان: دار اليازوري العلميّة للنشر والتوزيع، ص 43

وهو يضحي بدمائه بدلالة "وأكمامي مُوشّاةٌ بيافا". والوطن تحلو معه وبه كلّ الأشياء، فيقول في قصيدة " غبار الماء":

"كيف يكون طعمُ البرتقالة

دون يافا؟؟!"[1]

فالبرتقال الّذي كان يزرع في (يافا) له طعم خاصّ لا يعرفه إلّا أهل (يافا) الّذين كانوا يحترفون زراعته. فيرى الشّاعر أنّ هؤلاء المزارعين لن يجدوا طعمًا للبرتقال بعد ضياع مدينتهم بدلالة "كيف يكون طعمُ البرتقالة دون يافا؟؟!"

ويرى حكمت النّوايسة في قصيدة "قامة أيّوب" أنّ الغزاة والطّغاة يأتون، لكنهم لا بدّ ذاهبون، فيقول:

"ولهم أنْ يحكّوا بأنيابهم، ينبشوا تحت قبرِ أبي

إنّ قبري هناكَ

أنا بانتظار معاولهم حجرًا سوف تضرسُ منه المعاولُ

لا شيء يمنعني أن أكون نبيَّ خسارتهم، ونهوضي من جثّتي طائرًا

بالحروف إلى لوحهم لأخطِّط بالأحرفِ النبطيّةْ:

كانوا هنا."[2]

فيجسّد من نفسه حجرًا صلدًا يقاوم معاول الغزاة والطّغاة لتكون خسارتهم على يديه، وسيخطّط على لوحهم بالأحرف النّبطيّة: "كانوا هنا"؛ أي أنّهم هزموا وولّوا الأدبار. وقد جاءت الصّور الفنّيّة عند النّوايسة قوية وعميقة، وتحمل بطريقة غير مباشرة روح التّحدي للغزاة وللطّغاة. فيرسم صورة لهم وهم يحكّون بأنيابهم الصّخور تحت قبر أبيه ليجدوه في جدثه بانتظارهم كحجر صلدٍ سوف تضرس منه معاولهم. ثم يصور نهوضه من جثّته كطائر يحمل الحروف إلى لوحهم الّذين يكتبون عليه تاريخهم لينقش عليه بالأحرف النّبطيّة "كانوا هنا". وفي هذا تمسّك بتاريخه وتراثه بدلالة الأحرف النّبطيّة.

ويكشف سعد الدّين شاهين في قصيدة "الأطلسيّ" عن أطماع الغزاة في بلادنا، فيقول:

" فكما ينام الأطلسيُّ

وعينه اليمنى على وطن الجدود ... أنا أنام"[1]

---

[1] ـ شاهين، سعد الدين (2010)، أرى **ما رأته اليمامة، عمان**: دروب للنشر وللتوزيع، ص 153

[2]-النّوايسة، حكمت(2007)، **اغنية ضدّ الحرب**، ط2، عمان: دار أزمنة للنّشر والتوزيع، ص33

فيبين الشّاعر أنّ الغزاة ممثّلين في دول حلف الأطلسيّ ينامون وعيونهم اليمنى تتطلّع إلى غزو وطن الجدود والآباء ونهب خيراته، وفي قصيدة "احتفال تنكّري للموت" يرى سعد الدّين شاهين أنّ المذابح تحيق بالفلسطينييّن أينما حلّوا وحيثما ارتحلوا، فيقول:

"صمتٌ يحدّثني

بهواهُ ثم أموت

اليوم في جنين

كالأمس في بيروت"(2)

فيذكّر الشّاعر بالمجازر الّتي حدثت ضدّ الفلسطينييّن في بيروت على أيدي الصّهاينة والمتحالفين معهم، ثم في جنين على أيدي الغزاة الصّهاينة. فالجرائم الّتي ترتكب بحقّهم لا تقع فقط على أرضهم، إنّما تمتدّ إلى كلّ المدائن الّتي عاشوا فيها في منافيهم، فيقول الشّاعر شاهين في قصيدة "في كل منعطفٍ لِوى":

"هذا أوان دمي

له عقبى المسافة

في موانئ رحلتي

بين الجليل وألف دار قد سكنتُ

من المحيط إلى الخليج

إلى مَداسِ أبي"(3)

فيصوّر الشّاعر المساحة الواسعة الّتي انتشر فيها الدّم الفلسطينيّ المسفوك، فينحاز إلى فئة المظلومين أصحاب الدّم المستباح. إلّا أنّه كان غير موفق في استخدام عبارة "مداس أبي". فقد أفسدت هذه العبارة جمالية التّعبير الشّعريّ، فيشعر المتلقّي بأنّها نابية ومنفّرة، وبذلك فإنها لا تخدم الغرض الذي استخدمت لأجله.

ويتحوّل شاهين إلى صعلوك ثائر على الظّلم والطّغاة، فيقول:

"الآن اخلع كلّ أوتاد الكلام

وأسيرُ منتعلًا على أشواكِهِ

1- شاهين، سعد الدين (2007)، **مراسيم لدخول آمن**، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص 64

2- شاهين، سعد الدين (2007)، **مراسيم لدخول آمن**،مصدر سابق، ص 79

3- المصدر نفسه، ص 101/ 102

قدمين حافيتين

للصّحراء والرّيح الّتي هبّت

لألحق بالصّعاليك الكرام"[1]

ويمجّد سعد الدّين شاهين كلّ من وقف في وجه الغزاة، فها هو يريد أن يكرّم المماليك، فيقول في قصيدة "احتفال تنكّري للموت":

"أرغب أن يكون لديّ مصباحٌ

لأكتب للمماليك القصائد في المديح

وعلى جدار القبر

أرغب أن أعلق صورة

لأميرنا المملوك قُطْز

يقلّد الشّارات للفرسان؟؟!(2)

فالمماليك - كما يرى الشّاعر – يستحقّون أسمى آيات المديح والتّبجيل لوقوفهم في وجه الغزاة المغول والانتصار عليهم في معركة عين جالوت.(*)

ويرى محمد سمير اللّبدي في قصيدته "بالرّغم من كلّ شيء" أنّ ليل الطّغاة سيرحل ليأتي إلى الكون فجر جديد، فيقول:

"وبالرّغم مما

يريد الطّغاة بشأن العبيد

سيرحل ليل الدجى

ويأتي إلى الكون فجر جديدْ"(3)

فيرفض الشّاعر الطّغاة وليلهم الدّامس ويقول إنّ عهدهم سيرحل. ويوظف الشّاعر (السّين) الدّالة على المستقبل القريب، وبعده سيبزغ فجر الحريّة ليعمّ الكون بضوئه، بدلالة (ويأتي إلى الكون فجر جديدْ).

و تأخذ مقاومة الطّغاة عند الشّاعرة ريتّا عودة في قصيدة "جَمَرات" صوت الآه، فتقول:

1- شاهين، سعد الدين (2010)، **أرى ما رأته اليمامة**، عمان: دروب للنشر والتوزيع، ص 87

2- شاهين، سعد الدين، **أرى ما رأته اليمامة**، المصدر السابق، ص 90/ 91

(*)- معركة عين جالوت: وقعت هذه المعركة في فلسطين عام 658هـ بين الغزاة المغول وبين المسلمين بقيادة القائد قطز الّذي رفض التفاوض معهم، وخرج لمجابهتهم من مصر إلى فلسطين، فهزمهم في عين جالوت ولحق بهم إلى دمشق وأخرجهم منها.®

® ابن كثير الدمشقي، أبوالفدا حافظ (ت 774هـ)، **البداية والنهاية**، ج1، ط4، بيروت: مكتبة المعارف(1982)، انظر: ص 220 وما بعدها

3- اللّبدي، محمد سمير (2006)، **كروم وعناقيد**، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص 66

"آآآه

من تكرار الآه

كلّما

أتانا التاريخُ

بأحدِ هؤلاءِ

الطّغاااة."(1)

فتخرج من صدر الشّاعرة آهٌ عميقة حارقة تعبّر عن حنقها وغضبها من هؤلاء الطّغاة. وقد استعانت الشّاعرة بالخاصّية الصّوتيّة للألف الممدودة، فجاءت في كلمة "آآآه" ممدودة ومكرّرة ثلاث مرات، وتكرّرت الألف في كلمة "الطّغاااة" أربع مرات، وهذا يشي بضجرها وحنقها عليهم، وكأن الشّاعرة تريد بهذا المدّ وهذا التّكرار أن تفرغ شحناتها النّفسيّة المكبوتة في صدرها.

وينتظر محمد القيسي في منفاه على أحرّ من الجمر للقاء عدوّه، فيقول من قصيدة "آخر المطاف":

"و**ها أنا في آخر المطافِ**

منتظرٌ أن يَصهُلَ الحصانُ تحت شرفتي

وأن يقودني إلى نهاية الضّفاف"(2)

ويرى المتوكّل طه في قصيدة "الخروج إلى الحمراء" أنّ الاضطهاد والفقر هما من الأسباب الرّئيسة للثّورة ضدّ الطّاغية، فيقول:

"وترى فتُّوح الشُّرطيَّ يَسيط النّاسَ

ويسرق خبز المعدومين

وهنا البشاراتُ، وصلصال الثورات

(ولو بعد سنين)."(3)

ج- مقاومة الفقر والتّفاوت الطّبقي

أخذًا بمبادئ الإخاء، والمساواة، والتّكافل الاجتماعيّ فإنّ على المجتمع أن يجسّر الهوّة بين

1- ريتا عودة: قصيدة "جمرات"، الريشة، محمد حلمي ورضوان، آمال عواد (2008)، **نوارس من البحر البعيد القريب**، ط 1، رام الله: بيت الشعر الفلسطيني، ص 80

2- القيسي، محمد، **منمنمات أليسا**، مصدر سابق، ص 98

3- طه، المتوكل (2002)، **الخروج إلى الحمراء/ الأعمال الشّعرية**، (2003)، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 22

طبقاته، بحيث تتقارب مستويات الطّبقات جميعها، فلا يتكوّن المجتمع من طبقتين فقط: طبقة تتخم ثراء، وتتربّع على عرش الرّفاهيّة والتّرف، وأخرى تفترسها براثن الفقر والجهل والمرض. فلابدّ من توزيع عادل للثّروة على مستوى الدّولة الواحدة أو على مستوى الدّول فيما بينها، فتقدّم الدّول الثّريّة الدّعم الماديّ للدّول الفقيرة، وهذا لا يتأتّى إلاّ بشعورالإنسان وإحساسه بأخيه الإنسان.

ويعالج سميح القاسم في قصيدة " نجوم كعك العيد " قضية الغنى والفقر بطريقة ساخرة، فيقول:

" يُقبل العيدُ في موعدهْ

بنجوم من الكعك، ينثرها نجمةً نجمةً

تتساقط أزهارها من قميص الغروبْ

فوق عُري الشعوب"[1]

فيوظّف الشّاعر عادة اجتماعيّة منتشرة في معظم الدّول العربية، وفي فلسطين والأردنّ خاصّة، وهي عادة عمل **"كعك العيد"** في الأيام الّتي تسبق عيد الفطر وعيد الأضحى كي تقدّم كحلوى في هذين اليومين. فيرسم الشّاعر العيد وهو يوزّع النجّوم وينثرها نجمة نجمة. ولم يسند الشّاعر توزيع كعك العيد للّناس، إنمّا أسنده للعيد كي يكون حياديًّا في توزيعها. فأوّل زخّات من نجوم كعك العيد تتساقط فوق عُري الشّعوب. وتحمل عبارة "عُري الشّعوب" غير دلالة، فقد تشير إلى عري الشّعوب من اللّباس حتّى البالي منه في أيام العيد الّذي يتزين فيه النّاس باللّباس الجديد. وقد توحي أنّ الشّعوب الّتي تحتفل بالعيد وتصنع الكعك له عارية من القيم الإنسانيّة والأخلاقيّة بدلالة الصّور الّتي يرسمها الشّاعر للّذين يحصلون على هدايا كعك العيد.والكعك الّذي يوزعه العيد ليس كعكاً عاديًّا، فيقول القاسم:

" يقبل العيد منبهرًا،

ويوّزع كعك الخطايا

على طبق من ذنوبْ

واهبًا خوفَهُ نجمةً نجمةً" [2]

فالكعكُ الّذي يوزّعه العيد هو كعك الخطايا، وربط هذا الكعك بالذّنوب وبالخوف. وأوّل نجمة توزع يوم العيد تعكس التّناقض الطّبقيّ بين الفقراء والأغنياء، فيقول سميح القاسم:

" نجمةً

[1]- القاسم، سميح (2000)، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، ط1، عكا: مؤسسة الأسوار، ص 65

[2]- المصدر نفسه، ص 66

للصّغار الّذين يموتون جوعًا على الأرصفهْ

في ظلالِ البنوك

وأجهزة الامن والمعرفة" (1)

هكذا، يرسم الشّاعر صورة سوداويّة لأطفال يموتون جوعًا في دولة تعجّ شوارعها بالبنوك الّتي تحميها الأجهزة الأمنيّة، في إشارة إلى تحالف قوى رأس المال والاحتكارات مع السّلطات الرسميّة للدّولة ضد الفقراء وأطفالهم. ثمّ يقدّم صورة بشعة أخرى تمثّل العلاقة بين الأغنياء والفقراء، فيقول:

"نجمة للحبالى اللواتي يبعن المواليدَ

قبل الوِلادةِ

للأسر المترفَهْ" (2)

وفي هذا الجانب من اللوحة، يقدّم الشّاعر صورة في غاية البشاعة تعكس البؤس الّذي تعيش فيه الطّبقات الفقيرة من المجتمع لدرجة أنْ تبيع الأمّ وليدها قبل الولادة لأسرة مترفة.

فنرى أنّ هذه الصّور تجسّد نزعة إنسانيّة لدى الشّاعر يتعاطف من خلالها مع الفقراء، ويفضح عري الأنظمة اقتصاديًا، ويدين رأس المال الّذي يسمح لهؤلاء الأطفال أن يموتوا جوعاً.

ثم يرسم الشّاعر صورة مرعبة لنوع آخر من الفقر؛ ألا وهو الفقر الأخلاقيّ والإنسانيّ لدى سلطات الاحتلال الصهّيونيّ، فيقول:

" نجمةً للصبيّ الّذي مزّقتْ والديه،

قذيفةُ طائرةٍ جامحَهْ

قرأ الفاتِحَهْ

وأعدّ لإخوتِهِ لقمة

ثم رافقهم في الطريق إلى المدرسهْ

مُرهَقاً بالسّؤال الملوَّع عن عملٍ

في بلاد الدّمِ المُفلِسَة" (3)

فيرسم الشّاعر في هذه اللّوحة صورة تثير أعمق المشاعر الإنسانيّة عندما نرى صبيًّا يترك والديه أشلاء، ويحضّر الطّعام لأخويه ثم يوصلهما إلى المدرسة حاملًا على كاهليه سؤالًا ثقيلًا؛ ما العمل في

---

[1] - المصدر نفسه، ص 66

[2] - القاسم، سميح (2000)، **سأخرج من صورتي ذات يوم** ، مصدر سابق، ص 66

[3]- المصدر نفسه، ص 68

هذه البلاد المفلسة من كل القيم الأخلاقيّة ومن النّزعة الإنسانيّة. وإذا أنعمنا النّظر في هذا اللّوحة لوجدنا أنها تمثل اعتداءً صارخًا من قبل (سلطات الاحتلال) الّتي تمتلك المال والسلاح على المحرومين من الطّبقات الفقيرة في المناطق الّتي تحتّلها، تلك الطّبقات الّتي لا تكاد تُشبع جوع أطفالها وتكسو عريهم، فكيف بهم إذا فقدوا معيلهم (الأب) بفعل قذائف الغزاة؟!

ويجسّد علي البتيري في قصيدته " البوق " رؤيته، وهي أنّ سبب مآسي الأمة وما هي فيه من بؤس وفقر هم المتاجرون بدماء الفقراء وعرق الفلاّحين. وللتّعبير عن رؤيته يرسم الشّاعر صورة رجل على شكل بوق يرتفع موج جنونه أو يهبط وفقًا لبريق عيون الصيّادين وأحوال سماسرة السّوق، فيقول:

"الرّجل البوق
يجمع أسمال الفلاّحين،
وآنية الفقراء، وبعض عظام الموتى
ويمدّ حبال الصوت المستخذي
يعزف لحناً باسم المحرومين
على مسرح قارون فتفضح
نغمته الفرعونيّة أصداء رياءٍ
وعقوق!" [1]

هذا هو الرّجل البوق، لا يكتفي بالمتاجرة بدماء الفقراء والفلّاحين، بل يسهم في صلب الوطن ليجعل منة دفتر (شيكات) فيقول:

" فيرى الأرض بعينيه مزاداً علنيّا
يجمع أحياء البرّ وأحياء البحر
على مقبرة الأموات...
ويرى الوطن المصلوب على شرفة نفختِهِ،
دفتر "شيكات"!" [2]

---

[1] - البتيري، علي (2007) **للنّخيل قمر واحد**، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص 67

[2] - البتيري، علي (2007) **للنّخيل قمر واحد، مصدر سابق** ص، 68

هذا البوق رجل متضخم الجسم والمال والسّلطةّ والجاه، لكنّه كسراب يحسبه الظمآن ماءً؛ فيظنّه المواطنون سيّد كلامه وصرخته، لكنّه في الواقع عبد مشنوق على حائط سيّده، وهذا حال من يتاجر بأموال الأمّة وبمقدرات الوطن، فيقول فيه الشّاعر:

" الرجل البوق..

تحسبه سيّدَ صرختهِ

وهو على حائط سيده عبد مشنوق" (1)

ويرسم علي البتّيري في قصيدة "البوق" صورة لرجل على شكل بوق يتاجر بأسمال الفلاّحين وآنية الفقراء، ويعزف لحنًا باسم المحرومين (كناية عن المتاجرة بمشاعرهم) على مسرح قارون كناية عن الأمكنة المعدّة للمترفين، بدلالة "قارون". ثم يرسم الشّاعر هذا الرجل "البوق" يتاجر بالوطن وأبنائه، فهم في نظره ليسوا إلاّ دفتر (شيكات)، دلالة على المصلحة الماديّة التي يسعى إليها هذا البوق. ثم يقدّم صورته وهو عبد مشنوق على حائط سيّده. وكلمة "سيّده" هنا لها دلالتان: الأولى ما يجمعه من مال ويمسي عبدًا له، ثم يودي به هذا المال إلى حتفه. والثانية أنّه يجمع المال لوليّ أمره الّذي يستعبده، وعندما ينتهي دوره يتخلّص منه بدلالة "وهو على حائط سيّده مشنوق." وجاءت الصّور للرجل "البوق" متوالية ومتصاعدة ومن ثَمّ متكاملة، وظهر ذلك عندما رسم هذا الرجل "البوق" الّذي يحسبه النّاس سيّدًا عبدًا مشنوقًا على حائط سيّده.

ويقدم الشّاعر جبر شعث في قصيدة " غضب" أنموذجًا آخر ممن يتاجرون بقوت النّاس ودمائهم وهو الخطيب الّذي يجلد ظهور النّاس بالخطابات الّتي لا تشبع جوعاً، فيقول:

" لا أريدك في حزني

لن يطعمَني من جوع ما قلت في المهرجانْ

ما أريدُ فقط هو أنْ

تترك مخلاتي المثقوبةَ

وتغور بعيداً، رافقك الشّيطان! " (2)

فيرى الشّاعر أنّ الخطابات الرنّانة في المهرجانات الحاشدة لا تشبع جوع جائع، ولا تكسي عري فقير، لذلك فإنّ الشّاعر وعلى لسان الفقير المستهدف بالتّضليل بخطابات فارغة، يطلب من فارس الكلمات وبطل المهرجانات أن يتركه ومخلاته المثقوبة، كناية عن الفقر، وليذهب بعيداً عنه في رفقة

1- المصدر نفسه، ص، 69

2- شعث، جبر (2010) **سيرة ضالّة**، رام الله: وزارة الثقافة، ص 69

الشّيطان. وفي هذا نقد لأصحاب الخطابات والمهرجانات في أنّهم لا يتقنون إلاّ الخطابات، ولا يعالجون قضايا الأمّة، كالفقر والجوع.

وقدّم وصفًا لأحد المتاجرين بدماء النّاس وعرق الفقراء. ففي قصيدة "غضب" لجبر شعث يرسم الشّاعر صورة لخطيب المهرجانات وهو يّطعم النّاس الخطابات، ويمطرهم بالكلمات المعسولة التي لا تسمن ولا تشبع وقت السّغب، فيطلب منه - على لسان أحد الفقراء - أن يترك مخلاته المثقوبة، كناية عن شدة الفقر، حتّى أن المخلاة التي يجمع بها ما يجود عليه النّاس فارغة، بدلالة "مثقوبة".

وجاء النّص الّذي قدّمه الشاعر قصيرًا مكوّنًا من فقرة شعريّة واحدة بخمسة أسطر شعريّة فقط، وهذا لم يسمح له بتقديم الصّور الشّعرية والبيانيّة الكافية، فتكاد القصيدة تخلو إلاّ من صورة المخلاة المثقوبة، وصورة الخطيب الّذي يحاول إطعام النّاس كلمات في المهرجانات.

ويجسّد محمد ذيب النّطافي في قصيدة "شعاع القمر" رؤيته، وهي أنّ الأرض العربيّة خيّرة معطاء ينهبها قلّة من ذوي السّلطة، والشّعب يتضوَّر جوعاً، فيقول:

" أرى زرعًا يغطّي الأفق أشقَر
ولكن لا أرى قمحًا
أرى شَجرًا مدير الظّلّ أخضَر
ولكن لا أرى ثمرًا
أرى الأغنام في المرعى
ولكن لا أرى لحمًا
فأين اللّحمُ والأثمار والحنطة
أنا جائع
وأطفالي بلا خبزٍ ولا مأوى" (1)

فينحاز الشّاعر إلى الجائعين من أبناء الأمّة العربيّة، ويتساءل معهم: أين اللّحم والأثمار والحنطة ما دامت أرضنا مليئة بالخيرات من كلّ الأصناف؟ ويجرّد الشّاعر من نفسه واحداً من الجائعين، فيقول إنّه جائع، وإنّ أطفاله بلا خبز ولا مأوى.

وفي سنوات الحرب والجوع والقحط، ينفضّ النّاس عمّن يُمنى بهذه الآفات فيترك وحيداً مكسوراً، فيقول أحمد أبو سليم:

---

[1]- النّطافي، محمد ذيب (2009)، **عطش البرتقال**،د.ن، ص 135

" وحيدًا أعبر الطّرقات مكسورًا

سنين الجوع أعرفُها

سنين الحرب أعرفُها

سنين القحط أعرفها ... وتعرفني... " [(1)]

ولا يزول الجوع ولا تهدأ النفوس إلاّ برحيل الاحتلال وجُباته، فيقول الشّاعر:

" وللجابي

سنينُ القهر

أعصُرُ في جيوبه سُمَّ أوردتي (جيوبه\كذا)

وأهتف في سكون الليل

" يحيا العدل "

أحفُرها على الصّلصال عند الفجر ألوانًا

بلون الطَّيفِ

" مات نبيُّنا الوالي" !!!" [(2)]

ولابدّ أنّ يزول هذا الاحتلال وجباته بدلالة "مات نبيّنا الوالي"، وعندها سيعصر المواطن/ الشّاعر سُمَّ أوردته في جيوب الاحتلال، فيزول الجوع ويهتف في هدأة الليل "يحيا العدل". لكنّه في هذه المرّة سوف يهتف للعدل الحقيقيّ على غير ما كان سابقاً يهتف وهو جائع للعدالة الغائبة.

وفي قصيدة " حنجرة غير مستعارة " يجسّد عاطف الفرّاية رؤيته، وهي أنّ الشّاعر الحقيقيّ والحر لا يُغنّي بحنجرة مستعارة، ويبيّن أنّه ينتمي إلى الوطن وإلى صمت الجياع، فيقول:

" أنا يا صديقة من طلْح هذي الصحاري

ومن ملح هذي البلاد ... ومن صمت كلّ الجياع " [(3)]

فيؤكد الشّاعر أنّه ينتمي إلى هذه البلاد بصحاريها وملحها، وأنّه ينحاز إلى صمت كلّ الجياع، في إشارة إلى الطبقات الفقيرة الجائعة، الّتي لا تستطيع التّعبير عن جوعها، فتؤثر السّلامة بصمت، بدلالة " صمت كلّ الجياع". ويرى عاطف الفرّاية في قصيدة "صوت متهدّج" أنّ الجوع والفقر مهلكات للمدن والممالك، فيقول:

[1]- أبو سليم، أحمد (2006) **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص 95

[2]- المصدر نفسه، ص 94/ 95

[3]- الفرايّة، عاطف، (2009)، حالات الرّاعي، ط 1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، ص 67

" فيصرخ جعفر

دع الغيم لا تعتصره هي الغيمة الدّملة

إذا أجْهَشَتْ بالبكاء ستأتي بها الزلزلة

لأنّ سقوف المنازل ملح ... وحيطانها المثقلة

ستهوي إذا لامست دمعة سائلة

فدعها ولا تعتصرها هي الغيمة القاتلة

ودع كلّ شيء

إذا جنّ ليلٌ فغادر ولا تلتفت للوراء

ودع واعلة"(*) (1)

ويستدعي الشّاعر شخصيّة جعفر بن أبي طالب الملقّب بالطّيار ليطلب منه جناحًا يطير به ليعصر "هذا السّحاب العقيم"، فيصرخ به جعفر أنّ يدع الغيم فلا يعصره، فذلك سيذيب المدائن القائمة على جدران من ملح ومسقوفة بالملح، وهذا كله سيهوي إذا لامس "غيمة سائلة". ويطلب منه أنّ يغادر ليلًا ويذر كل شيء ولا يلتفت وراءه، ويدع "واعلة"، في إشارة إلى زوج لوط الّتي أصابها ما أصاب قومها من خسف ودمار. وقد وظّف الشّاعر كلمة "سائلة " بمعنيين؛ فقد تعني أنّ الدمعة تسيل من العيون فتكون بمعنى الجريان. وقد تعني أنها "سائلة" من سأل/ سائل؛ أي أنّها تطلب الصّدقة والمعونة بسبب جوع صاحبها. ويكمل الشّاعر تصوير مشهد الدّمار الّذي سيلحق بالقرى،

فيقول:

"أرى الغيم يرمي حجاراً مسوّمة

والقرى زائلة

جناح كمثل يدي سيرفع هذا المكان

ويقلب عاليه سافله " (2)

ويرسم الشّاعر مشهدًا تصويريًّا بالحركة للمدن الزائلة الّتي سترمى بحجارة مسوّمة، وسيقلب عاليها سافلها كما قيل إنّه حدث لسدوم وعمورة قريتي قوم لوط، وهنا يوظّف الشّاعر حادثة دمار قرى قوم لوط الّتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: **"إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ لُوطٌ أَلَا تَتَّقُونَ * إِنِّي لَكُمْ**

---

*- واعلة: قيل أنّها زوج النّبي لوط عليه السلام.

[1]- الفرايّة، عاطف، (2009)، حالات الرّاعي، مصدر سابق، ص78

[2]- الفرايّة، عاطف، (2009)، حالات الرّاعي ،مصدر سابق، ص78

رَسُولٌ أَمِينٌ * فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ * وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ * أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ * وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ* قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يَا لُوطُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمُخْرَجِينَ * قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ *رَبِّ نَجِّنِي وَأَهْلِي مِمَّا يَعْمَلُونَ * فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ أَجْمَعِينَ *إِلَّا عَجُوزًا فِي الْغَابِرِينَ * ثُمَّ دَمَّرْنَا الْآخَرِينَ * وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ. " [(1)] وكأنّي بالشّاعر يرى أنّ الفقر والجوع سيؤدّيان إلى دمار القرى والممالك. فهما ليسا أقلّ إثماً من فعلة قوم لوط الّتي استحقوا بسببها العذاب الشّديد.

ويعالج عبد الله رضوان في قصيدته الطويلة "ما تيسّر من أحوال الرّعيّة" موضوع الفقر والتّمايز الطبقيّ، ويتحدث عن بيئة مخيمات اللاجئين أنموذجًا للفقر والجوع المقاوم للظروف الّتي خلقته. وفي بداية القصيدة يخلق الشّاعر مفارقة بين الثّراء الفاحش ممثلاً بالنّفط العربيّ وأمواله، وبين بيئة المخيّم الّذي يدافع عن نفسه، فيقول:

"قلبي مثقلٌ بالصّحوِ
لسْتُ متيمًّا بالفقر
لكنّ المخيّمَ راود العشّاق دهرًا عن نضارتهم
... فما وهنوا
هم كبُروا ...
وتناثروا ... مثل النجوم
تجمّع الفرح المشتّتُ في الخريطة
...فابتدأتُ
... ها وطنٌ من البترول يغرقني " [(2)]

فيرسم الشّاعر أبناء المخيّم روّادًا للعشق وأنّهم لم يضعفوا لبيئة الفقر والجوع في المخيّم؛ كبُروا وتوزّعوا في آفاق الأرض، وصاروا هداة كالنجوم. فمن بوتقة الفقر والجوع يرتقي ابن المخيم ويصعد ليصبح نجمًا يهدي الآخرين إلى درب الكفاح. وبالمقابل يتحدّث الشّاعر عن وطن من البترول يغرقه بنفطه. وكلمة "يغرقني" في هذا النص لها دلالة سلبية، فالنّفط مادة سائلة يمكن أن يغوص بها الإنسان فيغرق، وقد تدلّ على أنّ أموال هذا البترول تستخدم كوسيلة لإغراقه؛ أي لإبقائه في ظروفه البائسة

---

[1]- القرآن الكريم، **سورة الشعراء**، الآيات 160 – 173

[2]- رضوان، عبد الله (2001) **كتاب الرماد**، ط1، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، ص 13/ 14

من فقر وجوع بوضع هذه الأموال في غير مكانها المفروض أن توضع فيه، وهو خدمة القضايا العربيّة. ثمّ يصف الشّاعر أطفال المخيّم في فصل الشّتاء القارس، فيقول:

"كأني على وَتَرٍ من صغار المخيم

ها هم يمرُّون نحو المدارس

تلسعهم إبرة الرّيح

"كانون" أقسى الشّهور على الفقراء" (1)

فها هم صغار المخيّم يذهبون إلى المدارس تلسعهم إبرة الرّيح، كناية عن لسعة البرد الشّديدة الّتي تلفح أجسامهم في شهر "كانون" القاسي على الفقراء. ولكن، من بيئة هذا الفقر يولد (الأنبياء)، فيقول عبد الله رضوان:

" فالطّفل معجزة في المخيم

بين التّوجُّع والهمّ ينمو نبيًّا" (2)

ويقدّم عبد الله رضوان الصورة المفارقة للجوع في المخيّم، فأبناء هذا الجوع والفقر هم أوّل من ينهض لنجدة الوطن والتّضحية في سبيله. فيقدّم هذا الموقف لأبناء المخيّم بتوظيف التّراث في الغناء الشّعبيّ الفلسطينيّ، فيقول:

"يا زايرين الدّارْ وين راحوا أحبابنا

حملوا البارودْ تْوجهوا لحدودنا" (3)

وحياة المخيّم قاسية لا يقوى عليها إلاّ من فرض عليه هذا النمط من "الموت الّذي لا موت فيه " كما قال عنه محمود درويش، فيقول عبد الله رضوان:

"والمخيّم يخلع همًّا لدى الفجر،

يلبسُ همّين عند المغيب

التّوجُّعُ والجوُع

آمنت بالفقر والمسغَبَهْ

آمنت بالحرب دربًا يتيمًا إلى الحلم" (4)

1- رضوان، عبد الله (2001) **كتاب الرماد** مصدر سابق، ص 18

2- المصدر نفسه، ص 18

3- المصدر نفسه، ص 28

4- رضوان، عبد الله (2001) **كتاب الرماد** مصدر سابق ، ص 35

فهذا هو حال المخيّم ينام على التّوجع والجوع، فآمن الشّاعر بقضيّة هؤلاء الجوعى والمتعبين، فانحاز إليهم وإلى دربهم؛ درب الحرب لتحقيق الحلم بالعودة إلى ديارهم. وهذا يؤكّد انحياز الشّاعر إلى قضايا أمّته ووطنه.

وتنتظر الشّاعرة مريم الصّيفي في قصيدة "في حضرة سيّد الموقف" عرارًا آخر ليقاوم الطّغاة والظّالمين، فتقول:

" يا سيّد هذا الموقف

نهشتنا الفرقة

مزّقتنا سكين الخوف

وظلالُ (البيك) تمدُّ مخالبَها

تعملها في أوصال

الجسد المجهد

وستنبت هذي الأرض

عرارًا آخر

تنبتُ تنبت

ألف عرار "[1]

فتشكو الشّاعرة من الفُرقة، ومن الخوف ومن ظلال المتنفّذين وأصحاب الثّروات الّذين بدأت مخالبهم تنهش جسد الأمّة. وقد أشارت إلى هذه الفئة بكلمة (البيك)؛ وهو صاحب الإقطاعيّة الكبيرة من الأرض ويملك الأرض ومن عليها. فهذا (البيك) وأمثاله تعمل مخالبهم في أوصال جسد الأمّة المنهك من الجوع والخوف. وتستدعي الشّاعرة شخصية الشّاعر (عرار) ليقود ثورة ضدّ الظّلم والاضّطهاد الّذي تعاني منه الأمّة، فهي تحتاج ليس لعرار واحد، بل لألف مقاوم مثل (عرار) بدلالة: "وستنبت هذي الأرض/ عرارًا آخر/ تنبتُ تنبتُ/ ألف عرار".

ويقف إبراهيم السّعافين إلى جانب الحزانى والجائعين في قصيدة "أحلام البنفسج" الّتي يعبّر فيها عن رؤيته وهي أنه في برد المنافي وقرّ الشّتات يحلم النّاس بالدّفء، فيقول:

" توقف أيا زمن الحزن والجوع

هذي القوافلُ صاعدةٌ للجليلْ

تخبئُ حلم الصبايا،

---

[1] - الصّيفي، مريم (2006) **أغان للحزن والفرح**، عمان: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ص 69 / 70

وتعبر بوابة المستحيل" [1]

فيناشد الشّاعر زمن الحزن والجوع في المنافي أن يتوقّف، فهناك قوافل صاعدة للجليل تحمل حلم العودة وتعبر بوابة الوطن المستحيل؛ أي الوطن المحرر من الاحتلال.

وينحاز حكمت النّوايسة إلى الوطن الخالي من الفقر والحزن، فيقول من قصيدته "آخر الأثافي" الّتي يجسّد فيها رؤيته وهي أنّ الفقر والطّغيان، وفقدان الحريّة، وشعور المواطن بالغربة، والصّراع الدّاخلي تؤدّي كلّها لاستحضار الغزاة، فيقول:

" بي رغبة

أن أطويَ الأرض الولوعَ بموتناوأطير

أجنحتي المدى

ودمي السّدى

أن أخرج الأجداد من سِفري

وأبني موطنًا

عُشًّا هلاميًّا

بلا فقرٍ، بلا فقدٍ، بلا حزن، بلا..." [2]

فهذا هو الوطن الّذي يحلم به النّوايسة؛ وطن بلا فقرٍ وبلا معاناة، وبلا فقد للأحباب، وبلا حزن، وبلا... أيّ شيء يسبب ألمًا للإنسان فيه. ويكرّر الشّاعر حرف الجر (الباء) متبوعًا بحرف النّفي (لا) لتأكيد رغبته بأن يرى الوطن نقيًّا خاليًا من كلّ الأشياء الّتي تسبّب الألم والقهر للمواطن، وهي كثيرة، فذكر ثلاثة منها واستعاض عن البقيّة بعلامة الحذف (...). وعندما نتفحّص هذا الموقف نرى أنّ الشّاعر النّوايسة ينطلق في بناء هذا الوطن من نزعة إنسانيّة تحرص على الإنسان وقيمته ووجوده.

وتطغى النّزعة الإنسانيّة على حامد المبيضين عندما يرى أنظف النّاس يداً يموت عن (100) عام ولم يكن يملك إلاّ رغيف الخبز، وعصاه، ولحافًا يقيه من قر البرد وزمهرير الشتاء، فرثاه بقصيدة وسمها "ومات ... أبو لحاف"، فيقول فيها:

" يوم الحساب ترى الرحمن والأمما   فاشهر لحافك في وجه الّذي ظلما

يا عمُّ هذي العصا ضلّت مآربها   آخت بموتك لصّـًا يدّعي القيما

لا تأسفنَّ لدُنيا أنت تاركُها   علم اليقين بها... قد نصَّبوا الخدما" [1]

---

[1] - السّعافين، إبراهيم (2005)، **أفق الخيول**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 45

2 - النوايسة، حكمت (2007)، **أغنية ضدّ الحرب**، مصدر سابق ص 15

فيطلب الشّاعر من ذاك الفقير (أبي لحاف) أن يشهر لحافه راية حقّ يوم الحشر في وجه الّذي يظلم النّاس، ويثري على حساب لقمة عيشهم. ويرى الشّاعر أنّ (أبا لحاف) قد ساوى بموته بين أفقر النّاس وبين أكثرهم ثراءً وأمنعهم عزاً. ثم يخاطبه ألاّ يأسف على دنيا تركها، فهو يعلم علم اليقين أنّ من تولوا الأمور هم الخدم ورعاع النّاس بدلالة "قد نصّبوا الخَدما".

وبرثاء شخص فقير مثل (أبي لحاف) فإنّ الشّاعر يفضح أصحاب الثّراء الفاحش، والمتنفّذين الّذين يملكون الأموال الطائلة الّتي تكفي لآلاف مثل (أبي لحاف) وغيره من الفقراء. ونلمح التّحوّل هنا في شعر الرّثاء والمديح، فإنّ المرثيّ رُثي ومدح لكرم أخلاقه وطهر ثيابه البالية وهو رجل فقير لا يملك قوت يومه، فقد عدل كثير من الشّعراء عن مدح علية القوم من أصحاب المال والجاه والسّلطة، ورثاء موتاهم، وفي هذا تحول في غرضي المديح والرّثاء عند بعض الشّعراء.

ويوّظف جاسر عمّوري شخصية البوم وما ترمز إليه من الشّؤم والخراب ليخلق مقارنة بين حياة الفقراء وحياة الأغنياء، وليجسّد رؤيته وهي أنّ البوم أكثر وفاءً من الإنسان، فيقول من قصيدة " فيك الوفاء غريزة يا بوم":

"أممٌ تعيش بلا مساكن، بعضهم   سكنوا المجاري والملاذُ رحيمُ

لا يملكون سوى ثيابٍ رثّةٍ   ومن القمامة.. أكلهم مسمومُ

والبعض يرتادون أرصفة هنا   وهناك..فهي مهاجعٌ ودشومُ

والآخرون يفاخرون بتخمةٍ   إنّ القيامة للجَميع تقومُ " (2)

فيرصد الشّاعر بعض مظاهر حياة الفقراء كالعيش بلا مساكن، والسّكن في المجاري وارتداء الثّياب الرّثة، والأكل من القمامة، والعيش على الأرصفة. ثم يتحدّث عن فئة متخمة يتلذّذون ويتفاخرون بتخمتهم، ولا يدرون أنّ القيامة ستساوي بينهم وبين الفقراء بدلالة (للجميع تقوم).

ويقف محمد لافي في قصيدة " لم يعد درج العمر أخضر " ضدّ عوامل الفقر، والقهر، والمنافي الّتي تشكلّه منذ ثلاثين عامًا، فيقول:

" لم يعد درج العمر أخضر،

ما عاد عشبُ الطريق دليلي إلى البيتِ

....

منذ ثلاثين عاماً يشكّلني الفقر، والنّارُ،

---

1 - المبيضين، محمد حامد، (2009)، **السّراح**، عمان: وزارة الثقافة، ص 103

2- العموري، جاسر (2010) **ديوان الوفائيات وزهرة الفستق**، عمان: مطابع الفنار ص

والصحارى الّتي يتناسل فيها الصّعاليكُ يا أبتي

مثلما تتناسل فيها الأرامل !"[1]

فيرى أنه مع تقدّمه في العمر، لم يعد درج العمر أخضر، ولم يعد عشب الطّريق (درب النّضال) دليله إلى أرض الوطن، فمنذ ثلاثين عامًا وعوامل الفقر تتكالب عليه، والقهر (بدلالة النّار) ودول المنافي الّتي يتناسل فيها الصّعاليك (الرّعاع) ويستلمون مقاليد الأمور، فيتكاثرون فيها كالأرامل؛ وهذا إشارة إلى كثرة عمليات القتل، والإعدام، والحروب في دول المنافي فيقلّ فيها الرّجال وتكثر الأرامل.

ومن مظاهر النّزعة الإنسانيّة مقاومة الفقر والجوع والتّفاوت الطّبقيّ. وهذا ما تورده عرب محمد في قصيدتها " شَبابُ الفِدا" الّتي تجسّد فيها رؤيتها في ضرورة مقاومة الغزاة وما ينجم عنهم من فقر وجوع لدى أصحاب الأرض المحتلة، فتقول:

" وليسَ المعذّب في حرّ نار

كَمنْ يستحمُّ بروضٍ عَطِرْ

وليس المكابد من سَقْم جوعٍ

كمن يستلذُّ بطيبِ الثّمَر"[2]

فتعقد مقارنة بين المعذّب في حر النّار وبين المرفّه الّذي يعيش في الرّياض بين الورود والعطور. كما تقارن بين الشّخص الّذي يكابر من ألم الجوع وآثاره وبين من يستلذّ بأنواع الثّمار الطّيبّة. ولإظهار المفارقة بين كلتا الحالتين لجأت الشّاعرة إلى توظيف التّركيب " وليس .... كمن ..." وهذا يدلّ على أنّ الطّرفين غير متساويين.

وفي قصيدته "أشجار البتولا" يجسّد عز الدين المناصرة رؤيته في أنّ الثّوار الحقيقيّين متجذّرون في أرضهم، يقاومون احتكار الشّعوب واستعبادها، فيقول:

" في الفجر، أشعلوا المدى، فاخضرّتِ الطُّلولُ

ثلاثة فحولٌ

كأنهم في واحد، كأنهم عاصفةُ الأنواء

قد أزعجوا اللّصوصَ في القارّاتِ،

فانتفض الفقيرُ، والمقموع والمغلول

أصواتهم نقيّة، منقوعة في جوهر الأشياء

---

[1]- لافي، محمد (2005)، **لم يَعدْ درج العمر أخضر**، ط1، عمان: وزارة الثقافة، ص 54

[2]- محمد، عرب (2008)، **صوت من خلف الستار**، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 158

أصواتهم منقوشة، في الكوكب النّاريّ، لا تزول

جذورهم مغروسة .... ثلاثةٌ فحولُ

كاسترو، شافيز ومانديلا

أشجار بتولا "[1]

فنرى أنّ النّزعة الإنسانية تتخطّى في أبعادها وفي مشاعر المؤمنين بها وأفكارهم الحدود الإقليميّة لتتّسع فتشمل الإنسانيّة بأسرها. ولقد أشاد الشّاعر بثلاثة من الثوّار العالميّين الّذين حاربوا استعمار الشّعوب واستعباد الدول الامبرياليّة لها، واحتكار شعوبها "قد أزعجوا اللّصوص في القارات" في إشارة إلى الّدول الاستعماريّة الّتي تنهب خيرات الشّعوب وتحيلها إلى شعوب فقيرة ومتخلّفة كي تستمرّ في نهب خيراتها. وهؤلاء الثّوار العالميون أصبحوا قدوة للشّعوب الفقيرة والمستعبدة فثار الفقير والمقموع والمغلول، وبهذا تحوّلت أفكارهم وإرادتهم الّتي تهدف لمحاربة المحتكرين والمستغلّين والمستعمرين، إلى شبه ثورة عالميّة.

ثانيًا: الدّعوة للحريّة والعدالة والسّلام العادل

أ: الدّعوة للحريّة

تعدّ الحريّة القضيّة المركزيّة الّتي يناضل لأجلها الأدباء، والمفكّرون والكّتاب وبعض السّياسّيين، فالحريّة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالقضايا الإنسانيّة الأخرى، وهي ليست حلية نرتديها أو أوسمة نعلقها على الصدور، وإنّما هي واقع نعيشه ونحسّ به. ثمّ إنّ الحريّة حقّ من حقوق الإنسان الطّبيعيّة، وإنْ لم تُعط له، فإنّ عليه أنْ يناضلَ للحصول عليها. ولقد أدرك العربيّ منذ القدم أهمية الحريّة فسعى لانتزاعها، وما كانت صرخة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه - عندما قال: **"بمَ استعبدتم النّاس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارًا"؟**[2] إلاّ تعبيرًا عن رفضه استعباد النّاس، وتوكيدًا على حريّة الإنسان في كل مكان وزمان، أيًّا كان دينه أو عرقه. ولم تكن "عبلة" الّتي عشقها عنترة العبسيّ وكرّس حياته وسيفه للظّفر بها إلّا الحريّة الّتي كان ينشدها، وخاض لأجلها أهوال الحروب الطّاحنة، وهذا ما يراه حمدي منصور* وجسّده خالد أبو حمديّة، وربطه بالنّضال لأجل الحريّة، فيقول من

---

1 - المناصرة، عز الدين (2009)، **لا سقف للسماء**، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 72/ 73

2- العقّاد، عباس محمود (2012) **عبقرية عمر**، عمان: وزارة الثقافة، ص 47

* هذا ما أوضحه حمدي منصور في **محاضرات مادة "دراسات في الأدب الجاهلي"**، برنامج الدكتوراه، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، إذ يرى في تحليله لقصيدة عنترة أنّه عندما كان يتغنّى بعبلة إنما كان يتغنى بالحريّة المفقودة الّتي كان يسعى للحصول عليها، فعبلة كانت لديه المعادل للحريّة.

قصيدة "تناص":

"ما ينفعُ عنترةَ العبسيَّ

لو قبّل كلّ رماح الحرب

وما قبّل عَبْلةْ"[(1)]

فيستدعي شخصيّة عنترَة العبسيّ الّذي كان يخوض غمار الحروب بشجاعة فائقة للحصول على حريته، ويستذكر شعره الّذي يقول فيه:

" وودت تقبيل السيوف لأنّها لمعت كبارق ثغرِكِ المتبسّمِ"[(*)(2)]

فيقول الشّاعر ما كان يفيد عنترَة أنّ يقبّل كلّ الرّماح وكلّ السّيوف، كناية عن الشّجاعة، إذا لم يحصل على حرّيّته بعد كل ذلك، بدلالة" وما قبّل عبلة". وما عبلة الّتي كان يعشقها ويتغنى بها ويسعى إليها ويخوض غمار الحروب للحصول عليها إلاّ الحريّة.

والحريّة هي أولى الخصائص الّتي يجب توفّرها لتحقيق إنسانيّة الإنسان، ويرى رالف بارتون بيري "أنّ الّذي يفتقر إلى الحريّة جاهل، وضيّق الأفق، وتقريريّ متمذهب، ومفتقر إلى العلم والخيال، وفاتر الهمّة وشديد الانغماس بالذّات لافتقاره إلى التّعاطف، ومتعجرف لافتقاره إلى الكرامة، وهو بليد فظ لافتقاره إلى التّهذيب، وعلى العكس من ذلك يكون الإنسان السّامي الّذي يتّصف بالإنسانيّة الكاملة."[(3)]

ويوضح "بيري" إن الرجال لا يكافحون لينالوا طعامًا وكساءً، ولكن ليكونوا أسياد مصيرهم حتّى لو قلّ بسبب ذلك طعامهم وكساؤهم، والمثل الأعلى للمذهب الإنسانيّ عدّ الحريّة عقيدة اجتماعيّة تقرّر علاقة البشر بعضهم ببعض. والحريّة عنده اختيار فعليّ، فالإنسان حرّ بمقدار ما يعمل أو يفكر وفق اختياره بحيث تصبح الحريّة فكرة أساسيّة في حياة الشّخص، وشؤونه العامّة، وثقافته، وتقرير مصيره.[(4)]

ويمكن القول إنّ النّزعة الإنسانيّة لدى الشّعراء العرب ليست حديثة، إنّما تعود في جذورها إلى الشّعراء الصّعاليك الّذين ما كانت غاراتهم وغزواتهم على أغنياء القبائل إلاّ صورة من صور التّمرد على النّظام القبليّ الّذي كان يبيح العبوديّة والذّل وامتهان إنسانيّة الإنسان. ولعل بيت الشّنفرى

---

[1] - أبو حمدية، خالد (2002)، **شقاوة الآس**، مصدر سابق، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى، ص 27

[*] هذا البيت نسب إلى عنترة، ولم يرد في مصدر موثوق، وأوردته في الدراسة لأنه وظف من قبل شاعر معاصر، ويهمنا فكرة البيت.

[2]- ابن شدّاد، عنترة (د ت) **شرح ديوان عنترة بن شداد**، (د ت)، بيروت: المكتبة الثقافية، ص 123

3 - بيري، رالف بارتون (1956)، **إنسانية الإنسان**، مرجع سابق، ص 56

4 المرجع نفسه، ص 134 وما بعدها.

الآتي يمثّل تلك النّزعة لديهم، إذ يقول:

"وفي الأرض منأًى للكريم عن الأذى   وفيها لمن خافَ القِلى متعزّلُ"(1)

وفي بيتي عروة بن الورد الّذي يقول فيهما:

"يقولُ: الحق مطلبُه جميلٌ،   وقد طلبوا إليك فلم يُقيتوا

فقلتُ له: ألا احْيَ، وانت حُرٌّ   ستشبع في حياتك، أو تموتُ" (2)

ولم يقتصر حبّ الحريّة ورفض العبوديّة على فئة الشّعراء الصعاليك، إنما كانت سمة عامّة عند العرب، فهذا عمرو بن كلثوم التّغلبي قد قتل الملك عمرو بن هند عندما أرادت أمّ الملك استعباد أمّ الشّاعر، وعبّر عن حريّته وحريّة قومه بمعلقته المشهورة، اذ يقولُ:

"إذا ما الملك سام النّاسَ خسفًا   أبينا أن نقرّ الذّلّ فينا"(3)

وقد تغنّى الشّعراء العرب المحدثون بالحريّة، فهذا "أحمد شوقي" يقول:

"وللحريّة الحمراء باب   بكلّ يد مضرّجة يّدقُّ"(4)

ولقد ظهرت النّزعة الإنسانيّة ببعدها "الدّعوة إلى الحريّة" في شعر الشّعراء العرب المعاصرين في فلسطين والأردنّ. ويرتبط بموضوع الحريّة أمر جوهريّ، وهو المطالبة بالحريّة قولاً وفعلاً، وهذا فرض على الشّعراء أصحاب النّزعة الإنسانيّة أن يرفعوا أصواتهم مطالبين بحريتهم فالحريّة إنّما تنتزع من الاحتلال والطّغاة انتزاعًا بمقاومتهم بمختلف الأشكال، ومنها بالقصيدة الّتي تفضح ممارساتهم وتبثّ روح المقاومة ضدّهم. وقد عبّر الشّعراء بطرائق شتى عن دعوتهم للحريّة، كلّ وفق رؤيته وقدرته الشّعريّة، سليم النفار في قصيدة "الأرض المثقوبة" يجسّد رؤيته وهي أنّ الشّعب العربيّ في فلسطين تخطّى حاجز الخوف من سلطات الاحتلال، وسوف يأتي من ثقب النّار ليقاوم الغزاة، فيقول:

"بالأمس
رآه ..:
يخلع أحجار الخوف
يشعل نارًا في اللّيل، ...، ...
شدّ على ركبته... قال:

1- فرحات، يوسف شكري (2004)، **ديوان الصعاليك**، بيروت، دار الجليل، ص 38

2- ضنّاوي، سعدي (1996)، **ديوان عروة بن الورد**، دار الجيل، بيروت، ص 155

3- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (ت 486 ه)، **شرح المعلقات السبع**، ط1 (2004)، بيروت: مكتبة المعارف، ص 135

4- شوقي، أحمد (2001)، **الشوقيات**، ج2، بيروت، دار الكتاب العربي، ص 77

فلتعدْ ...، ...

يا وعد الرّعد لتعدْ

سوف نجيء غداً:

من ثقب النّار،

ومن أحجار يديكْ."[(1)]

هكذا، يرى الشّاعر أنّ الحريّة لا تطلب قولا فقط، إنّما على الشّعب أن يخلع الخوف من قلبه ليشعل النّار في ليل الاحتلال، وقد وظّف الشّاعر عبارة "أحجار الخوف" لبيان أنّ الخوف كان كالحجارة الثّقيلة يربض على قلوب العرب في فلسطين. وتشير العبارة إلى دلالة أخرى وهي الأحجار الّتي أخاف بها أطفال فلسطين دولة الاحتلال إبّان الانتفاضة. ونلمح ايضاً ارتباط مجيء الرّعد ذي الصّوت القويّ بتكرار حرف العين الّذي قد يوحي أنّ الرّعد القادم سيكون مرعبًا للاحتلال. ويؤكّد الشّاعر مجيء أهل فلسطين ومقاتليها متخطّين حواجز النّار والحجارة ليتحدّوا الاحتلال ويقاوموه.

وفي قصيدة "لا تعتذر" يجسّد أيمن العتوم رؤيته، وهي أنّ المواطن لا يجب عليه الاعتذار للطّغاة والظّالمين، فيقول:

"لا دولةٌ في الأرض عُظمى

....

لا كِبرُ أمْريكا ولا صَلَفُ اليَهودِ

ولا مَن يدّعي حُريّةً وعلى يَدَيهِ كلُّ حرٍّ في سُجونِ الظُّلمِ

يُرمَى

حُريّةً في عَهدِأمريكا...؟!!!![(2)]

فنرى أن الشّاعر في هذه الأسطر لا يُقِرّ بوجود دولة عظمى، ولا يقبل كِبرَ أمريكا (حامية الحريّة في العصر الحديث)، ولا يقبل صلف اليهود وغطرستهم واعتداءاتهم على الحريّات العامّة وحقوق الإنسان. ولا يُقرُّ لسلطان يدّعي الحريّة وسجونه مليئة بالأحرار. وفي النّهاية يسخر الشّاعر من هذه الحريّة المزعومة في عهد أمريكا. ويستهجن الشّاعر أن تكون هناك من حريّة في عهد أمريكا بدلالة علامات التّرقيم الّتي رافقت السّطر الأخير "حُريّة في عهد أمريكا...؟!!!" فقد وظف الشّاعر علامات الحذف(...) بعد كلمة (أميركا) وكأنّه يريد أن يقول (حرَّيّة في عهد أمريكا أمر مستحيل). ثم وظّف

---

[1] النقّار، سليم (2001) **بياض الأسئلة،** مصدر سابق، ص2،3

[2]- العتوم، أيمن (2013) **خذني إلى المسجد الأقصى،** بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّش، ص 28

علامة السؤال وعلامات التّعجّب(؟!!!) وهذه حوّلت بدورها العبارة الإنشائيّة (حُرّيّةً في عهد أمريكا) إلى سؤال تعجّبيّ يدلّ على الاستهجان والإنكار من أن يحدث هذا الأمر.

والحريّة عند عطاف جانم تحتاج إلى أكثر من أن يصرخ أو أن يدقّ جدران الخزّان[1] فتقول في قصيدة "طيور الرّجاء":

"وبينا هناك... على عشب الباب

تهذي... تنوسُ... طيور الرجاء

*** * * * ***

وأنا من يومها يقضمني الخزّانُ

يا غسّانُ

والأيّام تنسابُ انسراباً

واه كم دقت يداي الجدرانَ كم عاتبت باباً

كم...." [2]

واستلهمت الشّاعرة فكرة دق جدران الخزان الواردة في رواية غسّان كنفاني "رجال في الشّمس" لتقول إنّها سعت للنّجاة والحريّة ودقّت جدران الخزّان، والخزّان هنا يرمز إلى جدار الصّمت العربي، لكنْ لم يسمع أحد من العرب صراخها ولم يشعروا بجدران صمتهم تهتزّ من ضربات دقّها ومن صراخها، لأنّ جدران صمتهم سميكة ومغلّفة بعدة طبقات فلا يسمع من خارجها صراخ من بداخلها أو دقّاته على الجدران الدّاخليّة. وقد كررت كلمة "كم" كما في: "كم دقّت يدي جدران / كم عاتبت بابًا / كم..."، لكن الصّمت العربيّ حوّل فعل الدّق إلى فعل عبثيّ لا طائل منه.

وقد استخدمت الشّاعرة يديها في عملية الدّق، فكانت أقوى صوتًا، لكنّ الخزّان (الصّمت العربي) كان أقوى منها، فكان يقضمها يومًا بعد يوم. وقد وظّف أحمد أبو سليم أسلوب التّكرار في "يدقّ/ يدقّ/ يدقّ" للتّعبير عن فكرته، وجاء بالتّشبيه "كعكّاز شيخ ضرير" ليصف البطء الّذي كان يدقّ به قلبه. أمّا عطاف جانم فقد استخدمت لفظة "كم" الدّالة على التّكثير لتدلّ على التّكرار والكثرة في دقّ الجدران. ولم تكتف بدقّ جدران الخزّان، إنّما توجّهت مرارًا لدقّ أبواب الصّمت العربيّ، فكانت فاعلة

---

[1]- كنفاني، غسان(2010)،**رجال في الشمس**،ط10، بيروت: مؤسسة الابحاث العربية، انظر ص 93
إشارة إلى رواية غسان كنفاني **"رجال في الشمس"**، إذ مات اختناقاً الرجال الّذين كانوا ذاهبين إلى الكويت في صهريج ولم يدقّوا جدران الخزان طلبًا للنجاة وللحرّيّة.

[2]- جانم، عطاف (2003) **ندم الشّجر**، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص 40

أكثر من أحمد أبو سليم الّذي لم يخرج من إطار الخزّان والدّقّ بقلبه على جدرانه بدلالة "كم دقّت يديّ الجدرانَ كم عاتبت بابًا كم....".

وتجسّد نبيلة الخطيب رؤيتها في قصيدة "وللحديث شجونُ" وهي أنّ الحقّ لا بدّ أن ينتصر في النهاية، وتتحدث عن الحريّة، فتقول:

" لا بدّ أنْ يصغي الزّمان لصبرنا　　　ولبأسنا تعنو الدُّنا وتلينُ

وتُقادُ أعناقُ الظّلام لحتفِها　　　ما أنّ في عَتمِ السّجون سَجينُ

حريّة الأجيالِ رَهْنُ دِمائها　　　ويصونها التّاريخُ حين تصونُ"(1)

وترى الشّاعرة أنّ الزّمان لا بدّ أن يصغي لصبرنا وأن تلين الأمم لبأسنا وقوّتنا، ولا بدّ أن يلقى الظّالمون حتفهم، لكنّ هذا يحتاج إلى جهاد ونضال، فالحريّة لا توهب، إنما تؤخذ من الطّغاة عنوة، والحريّة لا بدّ لها من مهر، ومهرها دماء الأبطال الأحرار.

وقد وظّفت الشّاعرة في هذا المقطع تعابير بلاغية تساعد في نقل فكرتها، فوظّفت الاستعارة في "يصغي الزّمان" فشبهت الزّمان بإنسان يصغي للصّبر. ووظّفت المجاز في "أعناق الظّلام" فشبهت الظّلام بالإنسان الّذي له عنق قُتلوى، وشّبهت "التّاريخ" بإنسان يصون الحريّة ويحافظ عليها. ووظّفت التّجنيس في "السّجون" و "السّجين"، وفي "يصونها" و "وتصون"، وهذا يسهم في خلق انسجام صوتيّ بين كلمات القصيدة مما يقوي إيقاعها الدّاخليّ.

و حرّيّة الرأي من أسس الدّيمقراطية الّتي تبنى عليها حريّة الأفراد والجماعات ، فتعبّر نبيلة الخطيب في قصيدة "قالوا سلامًا" عن رؤيتها في عدم جواز مصادرة الرّأي الآخر، فتقول:

"أتستبيح نوايا النّاس في عَمَهٍ؟!　　　أم جاءك الوحيُ فينا أيّها المهدي؟!

أراك تعلنها في كل ناديةٍ:　　　من لم يؤمّن على قولي يكن ضدّي

كأنّما أنت في الأكوان مركزها　　　والنّاس – إن شئت لهواً - قطعة النّرد"(2)

فتوجّه الشّاعرة في هذه القصيدة رماح نقدها إلى من يحاولون أن يصادروا رأي الآخرين ويحرموهم من حريّة التّعبير، فهم يرون أنّ كلّ من يخالفهم الرّأي فهو ضدّهم، ويُكفّر، ثم يستباح دمه. وما على النّاس إلاّ أنّ تسير في ركابهم وتحت لوائهم، وإلّا خرجوا عن الملّة الحنيفة، بدلالة " من لم يؤمّن على قولي يكن ضدّي". هذه الفئة تستبيح نوايا النّاس، وتعدّ نفسها مركز الكون وما الآخرون إلاّ أحجار نرد على رقعة لهوهم.

---

1 - الخطيب، نبيلة (2007)، **صلاة النّار**، ط1، دن، ص 46

2- المصدر السابق، ص 76

ويجسّد عزّ الدّين المناصرة رؤيته في قصيدة "نشيد حارسات الكروم"، وهي أنّ فلسطين لأصحابها من عهد كنعان إلى عهد عمر بن الخطاب -τ- إلى عهد حارسات الكروم (نساء فلسطين)، ويضيف: إنّ عمر بن الخّطاب- τ- هو الّذي أقرّ حريّة فلسطين بعد أن حرّرها من الرّومان، فيقول:

"سيدي يا عُمَرْ
أنتَ من قلت: إنّ فلسطينَ، قد وُلدَتْ
مُهْرَةً حُرَّةً، تحت هذي السّماءْ
فلماذا تكسّر صوتُ السّماءِ"(1)

فيستدعي شخصيّة عمر بن الخطاب - τ- ليكون شاهد حقّ على حريّة فلسطين لأنّ جيوشه هي الّتي حرّرتها من الرّومان، وأقرّ أنّها مهرة حرّة، لا سلطان لأحد عليها غير أصحابها.

ويجسّد الشّاعر جبر شعث رؤيته في حريّة الرأي في قصيدة "قبح"، فيقول:

"لا حُسن في أضّدادنا
الضدّ يظهر عندنا العنفا
الضدّ يعني عندنا
محواً ومنفىً داخل المنفى
كفراً صراحاً، ردّةً
تستجلب السّيفا"(2)

فيصبّ الشّاعر في هذه القصيدة القصيرة جمرات نقده على كلّ من يحاول مصادرة حريّة رأي الآخرين. فحريّة الرّأي حقّ لكلّ مواطن، وله أن يختلف مع أيّ شخص دون أن يقصى، أو يكفّر، أو يتّهم بالرّدّة أو الخيانة. فلا أحد يملك سيف الحقيقة المطلقة لينصّب من نفسه رقيبًا على آراء الآخرين وأفكارهم، ومن ثمّ يصادرها. وهنا قد وظّف الشّاعر التّراث الشّعري العربيّ المتمثل في قول الشّاعر:

"فالوجه مثل الصّبح مبيضّ   والـفـرع مـثـل الـلـيل مسودُ
ضـدّان لـمـا اسـتجمعا حسنا   والضّد يظهر حسنه الضِّدُّ"(3)

1- المناصرة، عز الدين(2009) **لا سقف للسّماء**، مصدر سابق، ص 13
2- شعث، جبر (2010)، **سيرة ضالّة**، رام الله: وزارة الثقافة، ص 53
3- المنجد، صلاح الدين، (1974)، القصيدة اليتيمة برواية القاضي التنوخي، بيروت: دار الكتاب الجديد، ص 30

أمّا جبر شعث فينفي حسن الأضّداد عندنا، فالضّدُّ يظهر العنف، والاضّطهاد، والنّفي، والإقصاء، والتّكفير، وهذا يتنافى مع أبسط مبادئ الحريّة وأعمّ أشكالها؛ حريّة التّعبير عن الرّأي، ولا يتّسق مع واحد من أسس النّزعة الإنسانيّة، وهو الحرّيّة.

ومفهوم الحريّة مفهوم مرن ويمكن التّعبير عنه بأشكال متنوّعة وفق معطيات الحدث، ففي ديوان "حالة حصار" يرى محمود درويش أنّ الحريّة هي التحرّر من وصاية الآخرين، فيقول:

"يقول على حافة الموت:

لم يَبقَ بي موطئ للخسارة

حُرٌّ أنا قرب حرّيتي

وغدي في يدي...

سوف أدخل، عما قليل، حياتي

وأولَدُ حُرّاً بلا أبَوَينِ،

وأختار لاسمي حروفًا من الّلازورْد.."[1]

فيرى محمود درويش أنّ حريّة الإنسان تتحقّق في حالّتين، الأولى: عند الموت، فلا شيء يخشى عليه، فيكون حرًّا قرب موته. والحالة الثّانية عندما يتخلص من وصاية الآخرين الّتي أشار إليها بسلطة الأبوين "وأولد حُرًّا بلا أبوين"، وعندها يكون له القدرة على اختيار اسمه وحروفه ومن أيّة مادة يصنعها "وأختار لاسمي حروفاً من اللازوردً"، فالاختيار هنا هو دليل قدرة وحرّيّة، فهي شرط لتحقّق إنسانية الإنسان.

ويرى عمر المومني أنّ حريّة التّعبير حقّ مشروع لكلّ مواطن، فيقول من قصيدة "ابن عجلون" الّتي يجسّد فيها حبّه لمدينته عجلون:

" حريّة التّعبير حقٌّ راسخٌ وبها تشاد شوامخ الأوطانِ"[2]

فيدافع عن حريّة التّعبير فهي حقّ راسخ للجميع، وهي من الأسس الّتي تبنى بها الأوطان، ودعامة من دعامات الوطن، ولا يحقّ لأحد أن يحجر عليها.

ويرى على البتّيرى في قصيدة "شيخ الصّمت..." أنّ الحريّة مكوّن أساسيّ من مكوّنات الإنسانيّة، فيقول:

"آه! ما جدوى الكتابة

---

[1] - درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، ط1، بيروت: رياض الرّيّش للكتب والنشر، ص 14

[2] - المومني، عمر (2009)، **عيناك لؤلؤتان في بحر الهوى**، ط1، عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، ص 17

لعيون لا ترى النّور

ولا تجرؤ أنّ تحلم ليلا

بالشُّموس؟!"(1)

والكتابة نشاط إنسانيّ موجّه للإنسان كي يقرأ ويستفيد، ولكن ما جدوى هذا النّشاط الإنسانيّ إذا كانت عيون البشر لا تبصر النّور، ولا يجرؤ أصحابها أن يحلموا بالحريّة بدلالة "الشّموس".

ويرى حسين مهنا في قصيدة " تضيق الخيمة... يتّسع القلب" أن لا بدّ من الحريّة أو الموت. فيقول:

" حين تنوب الجراحُ عن القولِ

لا.. لا مَفَرّ!!!

هو الموت أو يطلُعَ الفجرُ،

من فوّهةِ الجُرحِ،

كيما نظلّ حديثَ الغزاة الثّقيل

ونبقى..

لنغرس جيلًا جديدًا هو المستحيل"(2)

فيرى أنّ الشّعب لا بدّ أن يحصل على حريّته، وإنْ كان الثّمن الموت والجراح، ولابدّ للشّعب أنْ يبقى ليغرس جيلًا جديدًا يسمّى المستحيل؛ أي جيل الحرّيّة.

ويجسّد مهدي نصير في قصيدة "قمر أسود" رؤيته، وهي أنّ على الأمة أنّ تنتفض وتتوقّف عن تقديم التّنازلات كي ترى النّور والحريّة، فيقول:

" لم تَرَيِ الشّمسَ ألفاً من السّنوات

وكانَ على بابكِ الحجريّ

خفافيشُ من حجرٍ"(3)

فيرى الشّاعر أنّ الأمّة قد فقدت حرّيّتها منذ أمد بعيد بدلالة "ألفاً من السنوات"، ويريد منها أن تكون رمزا للحرّيّة وهذا ما يعبّر عنه في "قصائد عاصية" اذ يقول:

" أحبُّكِ غابًا وباباً

1- البتيري، علي (2004)، **شبابيك أتعبها الانتظار**، ط1، د.ن، ص 137

2- مهنّا، حسين (2007)، **تضيق الخيمة... يتّسع القلب**،ط1،عكا: مؤسسة الأسوار، ص 20.

3- نصير، مهدي (2009) **تحوّلات أبي رغال الثقفي**، عمّان: دار أزمنة للتوزيع والنشر، ص 25

ومقصلةً للعبيدْ"(1)

فالشّاعر يريد من أمّته أن تكون مشعلا للحرّيّة، فتكون مقصلة للعبيد الّذين يَستعبدون الأمّة ويُستعبدون من قبل أعدائها. فيحلم بالتخلّص من ربق هؤلاء العبيد، كما يقول في قصيدة "نقوش منبوذة":

"في غيابة جُبًّ عميقٍ

وأحلم بالقمح والانعتاق"(2)

فقد ألقى الطّغاة الشّاعر (المواطن) في غيابة جبّ عميق، لكنّه بقي يحلم بالوطن بدلالة (القمح المرتبط بالوطن) وبالحريّة، بدلالة "الانعتاق".

ويستدعي محمد سمحان في قصيدة "بين قرطاج وروما" الّتي يجسّد فيها رؤيته وهي أنّ روما الحديثة (الولايات المتّحدة الأمريكيّة) لا ترى وجودًا لأحدٍ سواها، فيقول:

"هبّ هنيبال

يزرع فيكم بذور التمرّد

من أجل

أن لا تكونوا عبيداً

لروما"(3)

فيستدعي الشّاعر شخصية هنيبال القائد القرطاجيّ الّذي تمرّد على أوامر روما القديمةِ، وأراد أن يخلّص أمّته من عبوديّتها. وبهذا التّوظيف يدعو الشّاعر إلى الحريّة والتّمرّد على سيطرة روما المعاصرة (الولايات المتّحدة الأمريكيّة) وهيمنتها على الشّعوب واستضعافها لها.

وفي قصيدة "صقر" يجسّد راشد عيسى رؤيته للعلاقة بين البيت/ الوطن وبين الحريّة، فيقول:

"عشُّ الصّقر

قشّات لاغير

لكن في قمة أنف الجبلِ

العالي"(4)

فيبيّن الشّاعر أنّ البيت/ الوطن ليست حرّيّته منوطة بحجمه أو كثرة إمكاناته، إنّما بمنعته وعزّة أهله،

1- المصدر نفسه، ص 197

2- المصدر نفسه، ص 297

3 - سمحان، محمد (2004) **أقانيم**، د.ن، ص 24

4- عيسى، راشد (2008) **برقات**، ط1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، ص 36

كما هو بيت الصّقر المكوّن من قشٍّ بسيط، لكنّه ذو منعة كبيرة لأنّه في قمّة جبل عالٍ يصعب الوصول إليه، فينعم بالمنعة والحرّيّة.

ب- الدّعوة للعدالة

إنّ العدل من الدّعائم الأساسيّة الّتي يقوم عليها أركان المجتمع، وهو ركيزة مهمة يركن إليها أيّ نظام حاكم ينشد الدّيمومة والصّلاح له وللأمّة. والعدالة بعد إنسانيّ من أبعاد النزعة الإنسانية لا تكتمل إنسانية الإنسان دونها. ولتحقيق العدالة لا بدّ من تحقّق دعوات أخرى تنبثق عنها وهي:

1- الإخاء والمساواة

الإنسانيّة نزوع إلى الإخاء بين بني البشر، والمساواة بينهم بغضّ النّظرعن عرقهم، أو دينهم، أو لونهم، أو جنسيّتهم. وهذا النّزوع شعور ذاتيّ يتولّد داخل الإنسان الواعي لإنسانيّة الإنسان، والمدرك لقيم الإخاء والمساواة، وما تمنحانه للإنسان من شعور بالأمن، والطمأنينة، والعدالة، ونبذ لكلّ أشكال التمييز والشّعور بالتفوّق العرقيّ أو العنصريّ. ولعلّ جمالية الحياة هي انعكاس لجمال الطبيعة الّذي نستشعره بالتّعدّد والتّنوع دون طغيان ظاهرة على أخرى، فكلّ ظاهرة كالجبال، والبحار، والأنهار، والسّهول والوديان لها أهميتها، وتكمل صورة الطّبيعة مع الظواهر الأخرى. كذا تكمن جماليّات الإنسانيّة في تنوّع أبنائها من حيث أعراقهم وألوانهم، وأديانهم، وأفكارهم. وفي هذا التّنوّع أقصى درجات الاتّساق الإنسانيّ شرط ألّا يستغل هذا التنوّع لحرمان الإنسان من أهمّ السّمات الأساسيّة في علاقاته مع الآخرين؛ وهي الإخاء والمساواة.

ومن منطلق الإخاء والمساواة يجسّد تميم البرغوثي رؤيته في قصيدة " أنا لي سماء كالسماء" وهي أنّه له سماء يدير شؤون الحياة فيها كيف يشاء، لكنّه يريد أرضًا يحيا عليها، ويحقق عليها الإخاء والمساواة مع بقايا الغزاة بعد رحيل الاحتلال، فيقول:

" سيرحلُ كلُّ غازٍ أو سيصبح مثلنا لغةً ودينًا، ثوب تطريز، وحبًّا للقصيدْ

وأحّولُ الشُّرطِيَّ إنسانًا كما يبدو

وليس مُلَخّصا لمسيرة السّلطانِ" (1)

هكذا، نرى أنّ الشّاعر البرغوثيّ يريد رحيل الغزاة المحتلين، لكنّه يسمح لمن يختار منهم أنّ يبقى وله حقوق كاملة على قدم المساواة مع أهالي البلاد. ويلجأ الشّاعر إلى أنسنة الشّرطيّ الّذي يخدم مع الغزاة كي يتمكّن من معاملته على مبدأ المساواة معه ومع شعبه بدلالة " وأحوّل الشّرطيّ إنسانًا كما يبدو".

---

[1] - البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، مصدر سابق، ص 24

فالشّاعر تميم البرغوثيّ يعبّر عن رؤية مستقبليّة لما سيحدث لبقايا الاحتلال مرهونة برحيل الغزاة، وفي هذا دلالة أنّ الشّعب العربيّ في فلسطين يمكن أن يتعايش مع من يتبقى من الغزاة بعد انتهاء دولتهم ورحيلهم كغيرهم من الغزاة. واستخدم تميم البرغوثيّ فعل المضارع المسبوق بالسّين للدّلالة قرب رحيل الاحتلال، وفي هذا نظرة تفاؤلية أنّ الاحتلال سيزول عمّا قريب,

و لم يكن تميم البرغوثيّ أوّل شاعر حاول أنسنة الغزاة، فقد سبقه إلى ذلك محمود درويش في "حالة حصار"، فخاطب جنود الاحتلال الّذين كانوا يجوبون الشّوارع والأزقّة إبّان انتفاضة الأقصى، فيقول:

"أيها الواقفون على العتبات ادخلوا
واشربوا معنا القهوة العربية،
(قد تشعرون بأنكم بشر مثلنا)
أيها الواقفون على عتبات البيوت
اخرجوا من صباحاتنا،
نطمئن إلى أننا
بشر مثلُكم!"(1)

فيواجه محمود درويش وتميم البرغوثيّ العدوّ نفسه؛ وهو العدوّ الصّهيونيّ المحتلّ لأرضهما، فتعامل معه الشّاعران كلّ على طريقته. فنرى أنّ تميمًا البرغوثيّ بدأ بتقديم حقيقة تاريخيّة، وهي حتميّة زوال الاحتلال، وسيكون هذا الزّوال في المستقبل القريب بدلالة حرف السّين في "سيرحل" وفي "سيصبح" الدّالّة على ذلك. فهذا المحتلّ إمّا سيرحل، وإمّا سيصبح مواطنًا (مثلنا)؛ أي مثل أصحاب الأرض الأصليّين، فيقبل بلغتهم، ودينهم، وتراثهم المتمثّل بثوب التطريز، وحبّ أشعارهم. عندها سيعمل الشّاعر على أنسنة الشّرطيّ الّذي يعمل مع دولة الاحتلال إن رغب في البقاء، وسيعمل على أنسنته بدلًا من أن يبقى ملخّصًا لسيرة السّلطان؛ أي دولة الاحتلال.

أمّا الشّاعر محمود درويش فيوجّه الخطاب مباشرة إلى جنود الاحتلال الواقفين على العتبات، ويطلب منهم أن يدخلوا ويشربوا معه القهوة العربيّة لكي يشعروا أنّهم بشر مثل الشّعب المحاصر، فهؤلاء الجنود يجوبون الشّوارع ليل نهار، أمّا الشّعب المحاصر فيسكن في بيوته، والبيت هو المكان الطبيعي للإنسان المتحضّر. أمّا من يسكن الشّوارع والطّرقات، فلا يرقى إلى مرتبة الإنسان، فيريد الشّاعر درويش أن يرفع من مكانتهم ويؤنسنهم بأن يدخلوا البيت مثله، ويشربوا القهوة معه، أو أن

1- درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 18

يخرجوا من صباحات الوطن والنّاس. وفي هذا دعوة للاحتلال أن يخرج من الأرض العربية نهائيًّا كي لا يراهم الشّاعر كلّ صباح فيفسدوا عليه يومه، فلا يشعر أنّه إنسان يتعامل مع بشر.

ونرى هنا أنّ محمود درويش لم يؤجل محاولة أنسنة العدو للمستقبل، وإنّما يواجههم بالخطاب في حينه، ويحاول أنسنتهم في لحظة مخاطبتهم موظّفًا أسلوب النّداء "أيّها الواقفون" مرّتين، ويتبع النّداء في كل مرة بفعل أمر (اشربوا/ اخرجوا) ويتبع فعل الأمر في كلتا المرّتين بجواب الأمر، وهو تفسير سبب توجيه الخطاب لهم. ويجدر أن نذكر أنّ محمود درويش كان صاحب أوّل محاولة في الشّعر العربيّ المعاصر لأنسنة جنود الاحتلال والتّعامل معهم كبشر، وكان ذلك في قصيدة "جندي يحلم بالزّنابق البيضاء" من ديوان "آخر الليل" الصّادر عام 1967، إذ يقول على لسان ذلك الجنديّ:

"إنّني أحلم بالزنابق البيضاء

بشارع مغرّدٍ ومنزل مُضاء

أريد قلبًا طيّبًا، لا حشو بندقيّة

أريد يومًا مُشمسًا، لا لحظة انتصار

مجنونةً... فاشِيّهْ

أريد طفلاً باسمًا يضحك للنّهار،

لا قطعة في الآلة الحربيّهْ"[1]

لقد استطاع محمود درويش بمحاورته لهذا الجنديّ العائد من الجبهة أن ينزع منه الرّوح العدوانيّة الّتي تربّى عليها في المؤسّسة العسكريّة ويعيد له إنسانيّته، فصار يحلم مثل النّاس بالزّنابق البيضاء، والشّارع المغرّد، والمنزل المضاء، والقلب الطّيّب، واليوم المشمس، والطفل الباسم الضّاحك للنّهار.

ويمكن القول إنّ الشّاعرين صدر كلّ منهما عن نزعة إنسانيّة وفق رؤيته في التّعامل مع الاحتلال. فتميم - وفق هذه القصيدة - يصدر عن رؤيته في أنسنة الغزاة بعد رحيلهم. أمّا محمود درويش فيرى أنّ أنسنة جنود الاحتلال في الوقت الرّاهن ضروري،إذ إنّ "تحرير الذّات يفرض تحرير الأعداء من أوهامهم وعدوانيّتهم، فتحرير الأعداء - بإعادتهم إلى الحظيرة الإنسانيّة – خطوة ضروريّة نحو تحرير الذّات"[2] وفي هذا نظرة شموليّة للحرّيّة الإنسانيّة بشكل عامّ.

وتجسّد عطاف جانم في قصيدتها "لورا ديفنز" رؤيتها في أنّ بنات العرب وأبناءهم بشر مثل

---

[1] - درويش، محمود(1994)، **الأعمال الشّعرية**، المجلد الأول، بيروت: دار العودة، ص 194

[2]- الماضي، شكري عزيز (2013)، **شعر محمود درويش أيديولوجيا السّياسة وأيديولوجيا الشّعر**، ط1، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ص 21

أبناء الشّمال والغرب وبناتهم ، فتقول:

" طفلة من بلاد الضباب
تلوّت
فناح عليها الثّرى
والسّحابْ
وفرّت إليها الجيوب
جيوب الخليفة
وحامت عليها القلوب
وأشرق وجهها "[1]

فقدّمت الشّاعرة في هذا المشهد رسماً لفتاة غربيّة بدلالة " من بلاد الضّباب " وهو الاسم الّذي يطلق على بريطانيا. هذه الفتاة أصابها مرض بدلالة " تلوّت"، فحزن عليها الشّرق، والغرب، والشّمال، والجنوب، والسّحاب، والتّراب، وتدفقت إليها الهبات من جيوب الحكّام الّذين يدّعون الإسلام، بدلالة "جيوب الخليفة". أمّا البنت العربيّة الّتي أشارت إليها باسم "ليلى"، في (سَبْها) بليبيا، أو في مخيم صبرا للّاجئين الفلسطينيّين في لبنان، أو في غزّة، أو ليلى في العراق، وفي كل مكان عربيّ بدلالة "وفي كل واد"، فترسم الشّاعرة لها صورة مغايرة عن صورة "لورا" ابنة بلاد الضّباب، فتقول:

" وليلى الصّغيرة
بسبها .... بصَبرا
بغزّة ليلى
ببغداد ليلى
وفي كلّ واد
تصارع وحش اللّيالي الكسيرة
تحاول قرصَ الشّبّاك
لتبلغ لقمتها المستحيلة" [2]

وتطلب الشّاعرة مساواة (ليلى) العربيّة مع ابنة بلاد الضّباب "لورا"، فليلى العربيّة في كلّ الأمصار والمدائن والقرى العربيّة تصارع وحش الحياة الكاسر كي تبلغ لقمة العيش، وما هي ببالغتها، بدلالة

---

[1] - جانم، عطاف (2003) **ندم الشجر**، عمان: أمانة عمان، ص 54
[2] - المصدر نفسه، ص 56/ 57

"لقمتها المستحيلة". وتحاول ليلى أن تحيا فتوصد دونها الأبواب. لكنّ ليلى الّتي نشأت على عشق الحرّيّة ترفض هذا الذلّ، فتقول الشّاعرة:

"ولكنّ ليلى تحبّ النّشور

فتنفضّ عن عتمات القبور

لتفضح عهر قدور العرب

وتكبرَ في أغنيات الغضب" [1]

فنرى أنّ ليلى، الفتاة العربيّة الّتي تربّت على الحريّة تنفضُّ عن عتمات القبور، وتفضح الكرم العربيّ الزّائف عند أصحاب الأموال المكدّسة الّتي تنفق على شهوات أصحابها، بدلالة " عهر قدور العرب" وتكبر ليلى في أغنيات النّضال، وتصبح رمزاً للثّورة على الطّغاة وعلى الغزاة.

وتخاطب الشّاعرة الحاكم العربيّ (الخليفة الحاليّ) الّذي لا يساوي بين الفتاة الأجنبيّة والفتاة العربيّة من حيث الإنفاق على كلّ منهما، قائلة:

" فيا سيد الكرنفال البديع

فقضى مرسومها عبر دماءٍ

صاعدات كالصّلاة

إن يكن إلاّك فارسها

فمرحى للطّغاة" [2]

فتخاطب الشّاعرة هذا الحاكم الّذي يدّعي أنّه إمام المسلمين وخليفتهم بـ"سيّد الكرنفال البديع"، وتقول له: إنّ ليلى العربيّة الّتي فضّلتَ عليها ابنة بلاد الضّباب لن تقبل بك فارسها، ولو كنت الفارس الوحيد. وإن رأينا أنّ " ليلى" رمز للأمّة العربيّة قاطبة، بدلالة وجودها في سَبْها، وصبرا، وبغداد، وغزّة، فإنّ الشّاعرة تودّ أن تقول للحاكم الّذي ينفق أمواله على ملذّاته في دول الغرب بدلالة " بلاد الضّباب" أنّ الأمّة لن تقبل بك فارسها ورائدها، وإنّ وجدت أنّك ستكون فارسها الوحيد، عندئذ ستفضل الحكام الطّغاة بدلالة " فمرحى للطّغاة".وكأنّي بالشّاعرة تريد القول إذا كان كثير من الحكّام العرب الأثرياء لا ينصفون الشعوب العربيّة الفقيرة ويساوون بينها وبين الدول الأجنبيّة، فكيف نطلب المساواة والعدل من الآخرين؟! وحقّ المساواة حقّ أقرّته المواثيق والأعراف الدّينية، والوطنية، والدّوليّة، وفي العرف الإسلاميّ: الأقربون أوّلى بالمعروف.

---

[1] - جانم، عطاف (2003) **ندم الشجر**، مصدر سابق، ص 58

[2] - المصدر نفسه، ص 63

وعندما يعيش الأشخاص في البلد نفسه، فإنّ أبسط حقوق المواطن هي مساواته مع أيّ مواطن آخر. ولكنّ الشّاعر سميح القاسم الّذي عايش الاحتلال والمحتلّين لعقود عديدة لم يشعر بمساواته وأبنائه مع المواطنين اليهود، فيقول:

" صِغارك حَولي

يجوبون أرجاء بيتي وغرفة نومي وحقلي

أمسّد شقرة شعرهم الفوضويّ

وأطعمهم خبزَ صاجي وكعكة أهلي" (1)

هكذا يعامل الشّاعر أطفال المحتلّين؛ يمسّد شعرهم، يقدّم لهم خبز صاجه وكعكة الأهل، وهذه من أكثر الأطعمة ارتباطًا بالبيت الفلسطينيّ. ويسمح لهؤلاء الأطفال أن يجوبوا بيته وحقله ويدخلوا إلى غرفة نومه. ولكن، كيف يعامل المحتلّون الصّهاينة الشّاعر وأهله مقابل ذلك؟ يقول الشّاعر:

" لماذا تداعب بالنّار والغاز طفلي

لماذا تصبُّ الرّصاصَ عليَّ

وتمسحُ عن ظلّ روحكَ روحي وظلّي؟

لماذا؟"(2)

ويسأل الشّاعر المحتلّ الصّهيونيّ: أين المساواة إذا كنت أعامل أطفالك كأطفالي؛ ألاعبهم وأقدّم لهم أنواع الطعام، في الوقت الّذي تداعب أطفالي بالنّار والغاز، وتصبّ الرّصاص عليّ وتحاول طمس وجودي من أرضي؟

وإذا كان الغزاة لا يساوون بين أبنائهم وأبناء الأرض المحتلّة، فهؤلاء محتلُّون، طبعهم الغدر والقهر وعدم المساواة. لكنْ، من الأولى أن تسود المساواة بين أبناء الوطن العربيّ الواحد، وهذا ما يجسّده محمد ذيب النطافي في قصيدته " الحدود"، إذ يقول:

" ألسنا يا أخي جسَدًا

من الإحساسِ والنّبْضِ؟

تحسُّ جميع أعضائِهِ

وإن أغلقْت في وجهي

محطّاتِ الفضا، ومنافِذَ الأرضِ

---

[1] - القاسم، سميح (2009)، **أنا متأسف**، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر م ض، ص 66

[2] - المصدر نفسه، ص 67

فذا وطني وأنتم فيه إخواني" (1)

فيبدأ الشّاعر هذه الأسطر الشّعرية بسؤال استنكاري يبدأ بـ " ألسنا " المكوّنة من همزة الاستفهام والفعل ليس مسنداً إلى (نا) الجمع. والإجابة عن هذا السّؤال الموجّه إلى كلّ عربي يكون (بلى) لتدلّ على نفي السّؤال الاستنكاريّ، وإثبات عكسه، وهو الإيجاب؛ وذلك يعني أنّ الإجابة عن هذا السّؤال هي: نحن جسدٌ من الإحساس والنّبض. والهدف من السّؤال الّذي طرحه الشّاعر هو بيان أنّ أبناء الأمّة العربيّة كلّهم متساوون؛ فهم من منشأ واحد وهم كجسد واحد لا يوجد فيه عضو أفضل من الآخر، فكلّ عضو يكمل عمل الأعضاء الأخرى كي تنمو وظائف الجسد، ويحيا بشكل متكامل وطبيعيّ. ويصرّ الشّاعر على فكرته؛ فإنْ أغلق بعض العرب منافذهم البريّة والجويّة، فإنّ هذا الوطن وطنه ومن يعيشون فيه هم إخوانه.

ويفنّد محمود درويش ادّعاء الصّهاينة بالمساواة بينهم وبين الفلسطينيّين أصحاب الأرض، فيقول:

"[إلى الليل:] مهما ادّعَيْتَ المساواة
((كُلُّكَ للكلِّ)) ... للحالمين وحُرّاسِ
أحلامهم، فلنا قمر ناقصٌ، ودَمٌ
لا يُغيّرُ لون قميصكَ يا لَيْل..." (2)

فيخاطب الشّاعر الغزاة الصّهاينة أنّهم مهما حاولوا خداع العالم بأنّهم عادلون وأنّهم يحقّقون المساواة بينهم وبين أصحاب الأرض، فإن ذلك الادّعاء زائف، فقد سلبوا الأرض من أصحابها بدلالة (فلنا قمر ناقص). بالإضافة إلى ذلك، فإنّ القتل والتّنكيل بهم عمل يومي صبغ لباسهم بلون الدّم، ولكثرة ما اصطبغت ملابسهم بلون الدّم، فإنّها قد تغيّر لونها، فأمسى ثابتًا على الأحمر القاني. ونرى أنّ الشّاعر يخاطب المحتلّين بلفظة "الليل" كناية عن ظلامهم وظلمهم الّذي يشبه اللّيل داكن السّواد.

ويتجلّى بعد آخر من أبعاد النّزعة الإنسانيّة لدى سميح القاسم، وهي المساواة في النّظر إلى أصحاب الأديان الأخرى، فيقول:

"لعيسى إبن مريمَ في حمانا مقام الطُّهرِ بورك من مقام
رسـالـتـه السّلام وأنت آت بحرب القهر والموت الزؤام"(3)

---

[1] - النطافي، محمد ذيب (2009)، عطش البرتقال، د.ن، ص 112
[2] - درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، ط1، بيروت: الّيسّ للكتب والنشر، ص 43
[3] - القاسم، سميح، **الجدران**، مصدر سابق، ص س18

فيوضح الشّاعر المكانة الّتي يحتلها السّيد المسيح، عيسى بن مريم -υ-وأتباعه في حمى المسلمين الّذين يعاملونهم على مبدأ المساواة في الوقت الّذي يأتي فيه الغزاة قديمًا وحديثًا بالموت الزؤام لأبناء المنطقة، بحجة حماية الأديان وأبنائها، وهذه حجّة واهية.

ويرفض محمد الدحيات تهميش المواطنين، ويرى في قصيدة "كن فيكون" أنّ هذا التّهميش يهدر حق المواطن بالمساواة والعدالة، فيقول:

"سوف أمارس حقي

وحرّيّتي بالجنونْ

سأكسر سَطوَ مشيئتهم

وما يشتهون

لعلّي أحرّر حرّيتي

وأكونَ.... كما أشتهي

أن أكون"[(1)]

فنلمح في هذا المقطع من القصيدة رفض الشّاعر تهميش المواطن، لأنّ هذا مناقض لمبدأ العدالة وحقّ المواطن بالمساواة مع الآخرين في فرص العيش والعمل. فكلمة " تهميش" هي المصدر من "همّش" الّتي تشي بفعل متعمّد يمارسه شخص أو أشخاص من أرباب السّلطة على أشخاص أقلّ منهم رتبة. ويرفض الشّاعر هذا الجنوح إلى الظّلم وعدم المساواة، ويقول إنّه سوف يمارس حقّه وحرّيته بجنون وسيكسر سطوتهم، ومشيئتهم، وشهوتهم في التّسلط على الآخرين.ويستخدم الشّاعر ضمير الغائب في "مشيئتهم" وفي "يشتهون" دون أن يشير إلى أوّلئك الأشخاص ظنًّا منه أنّهم معروفون للمتلقّي، وإن لم يكن ذلك بالأسماء فبالسّلوك الّذي يمارسونه ضدّ المواطن وضدّ الوطن. وفي الجزء الثّاني من هذا المقطع وظّف الشّاعر ضمير المتكلّم المفرد في (حريتي/ أشتهي/أكون)، وذلك لإظهار المفارقة والتّناقض بين موقفه، وسلوكه، ورؤيته وبين موقف الّذين يقومون بتهميش الآخرين، وسلوكهم ورؤيتهم.

ويرفض سعد الدّين شاهين في قصيدة "تعاويذ قديمة" مساواة الضّحيّة بالجلاد؛ فيقول:

" منذُ وحَّد أيْلُ بهجتَهُ

وآخى في المدينةِ

بين سارِقِها

---

[1] - الدّحيات، محمد (2009)، **كن كما الغيث**، ط1، عمان: دار ورد للنشر والتوزيع، ص 77

ونازِفِ دمعها

في معبَدِ الصّلوات

أيلْ انطفئْ في مذبحي بدمي" (1)

ويرى الشّاعر أنّ " أيل" الّذي كان كبير الآلهة عند الكنعانيّين - ويشير به إلى القوّة العظمى، الولايات المتّحدة الأمريكيّة - قد وضع أساس المساواة بين الضّحيّة والجّلاّد، وهذا فيه غياب للعدالة وضياع لمبدأ مهمّ من مبادئ النّزعة الإنسانيّة.

ويجسّد حسين مهّنا رؤيته في قصيدة " يخضرّ عشب ويزهو جُلّنار" وهي أنّ عشب الوطن يخضرّ بدماء الشّهداء، ويرى أنّ الثّأر من الأعداء تحقيق للعدالة، فيقول:

"قالت: دمعُ الثاكل جمرٌ

يحرق عشب الأرضِ

ويغتال الهامة في قبر المغدور

فلا من يصرخ "إسقوني ... إسقوني"!

أو مَنْ يأخذُ بالثّأر العادلِ" (2)

فيرى الشّاعر أنّ دمع الثّاكل على ابنها يحرق عشب الأرض، ويغتال "الهامة"(*) على قبر المغدور، فلا أحد يصرخ طالبًا بالثّأر: اسقوني... اسقوني، أومن يأخذ بالثّأر العادل لهؤلاء الّذين يقتلون دفاعًا عن أوطانهم، فهذا ثأر عادل لأنّ العدوّ مغتصب وقاتل، ويجب أن يقتل مقابل ذلك.

ومن أبجديات المؤاخاة والمساواة أن يتقاسم الطرفان أسباب الحياة ومنها لقمة العيش، فيقول حسين مهنّا في قصيدة " صغيرًا ضيّعتُها ... والآن أُحَمّلُها دمي...":

"جوعى يتبعون الوَهْمَ

لا منٌ ولا سلوى يجيءُ

أقول: نقتسمُ الرغيف

فيوصِدون قلوبَهم

ويواصلون بناء اسبارطاهم(*) العصريّة الأسوار،"(1)

---

[1] - شاهين، سعد الدين (2007)، **مراسيم لدخول آمن**، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص 54

[2] - مهنّا، حسين (2007)، **تضيق الخيمة ... يتسع القلب**، ط1، عكا: مؤسسة الأسوار، ص 36

* - الهامة: وهي الناقة تعقل عند قبر صاحبها حتى تبلى، وكان أهل الجاهلية يزعمون أن صاحبها يركبها يوم القيامة إلى المحشر ولا يمشي على قدميه. وهي أيضًا طائر يخرج من رأس الميت إذا بلي.®1

®1- ابن منظور (ت 711) لسان العرب، ج 15، بيروت: دار إحياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي، باب هَوَمَ

فيصف الشّاعر وهم جنود الاحتلال أنّهم قادمون لأرض المنّ والسلوى، كما توهمهم قيادتهم، فلا يجدون شيئًا، فيجوعون. فيعرض عليهم الفلسطينيّ أنّ يقتسموا رغيف الخبز شعوراً منه أنّ هذا نهج إنسانيّ، لكنهم يرفضون، بدلالة " فيوصدون قلوبهم"، ويواصلون بناء قلعتهم عصريّة الأسوار الّتي أشار إليها بـ (اسبارطاهم) وهذا إشارة إلى بنائهم دولة عسكريّة مدجّجة بالسّلاح على غرار إسبارطة قديمًا.

2- تكافؤ الفرص

الظّلم ظلماتٌ، والعدل نورٌ، والعدل أساس المُلك. فإذا غاب العدل وتفشّى الظّلم بين النّاس، ينتفي الأمن والأمان من المجتمع، وتضطّرب أحوال النّاس وأوضاع البلاد. والعدل يرفع صاحبه إلى درجات عالية، وما سمّي عمر بن الخطاب-τ-، بالعادل إلّا لعدله الدّائم بين أفراد الرّعيّة: مسلمهم وذمّيّهم، غنيّهم وفقيرهم، قويّهم وضعيفهم.

ويبيّن حيدر محمود أهمية العدل في قصيدته "الجدار" الّتي تجسّد رؤيته وهي أنّ كلّ شيء يغتفر إلاّ بيع فلسطين ومساندة الغزاة، فيقول:

"وحين تَرجعُ "ليلى".... سوف تجعلُهم

يحوّلون صحاريها .... بَساتينا!

ويملؤون الدُّنى عدلًا، يتوّجُهم

على الجميع: شُيوخًا أو سلاطينا!"[(2)]

فيرى الشّاعر أنّ الفلسطينييّن الّذين سوف يعودون إلى بلادهم سيحوّلون "صحاريها" "بساتينا"، وسيقيمون العدل المفقود بين رعيتهم، وهذا العدل سوف يتوّجهم على الجميع "شيوخًا أو سلاطينا"، إنْ أقاموا العدل.

ولعلّ أسوأ نوع من غياب العدالة ما تمارسه دولة الاحتلال في العلاقة مع عرب فلسطين، فهناك غياب كامل ومتعّمد لتكافؤ الفرص بين اليهوديّ المحتلّ وبين العربيّ صاحب الأرض، ففي الوقت الّذي تقدّم فيه كل مسبّبات الحياة والرفاهيّة لليهوديّ، فإنها تسلب الفلسطينيّ كلّ حقّ من حقوقه

**- اسبارطة: لقد استطاعت اسبارطة بالنّظام العسكري الّذي فرضته حكومتها على أبنائها أن تصبح أقوى دولة في بلاد اليونان يخشاها الجميع، ويعجبون بنظامها العسكريّ، فقد جعلت حكومة اسبارطة من الاسبارطيّين شعبًا عسكرًّا، يتلقّى كل واحد منهم التدريبات البدنية والعسكرية العالية مما مكّنها من مواجهة مدن اليونان الأخرى والتّغلب عليهم.®2

®2- عيّاد، محمد كامل (1969)، **تاريخ اليونان**، ج 1، ط 1، د ن، انظر ص 191 وما بعدها

[1] - مهنّا، حسين، **تضيق الخيمة ... يتسع القلب**، مصدر سابق، ص 56

[2] - محمود، حيدر (2004) **عمّان تبدأ بالعين**، مصدر سابق، ص 111/ 112

في الحياة أو في العيش الكريم. ويجسّد سميح القاسم في سربيّته " أنا متأسف " رؤيته وهي أنّ على الاحتلال الصّهيونيّ أن يقدّم اعتذارًا عن كلّ ما يقترفه في حقّ العرب في فلسطين، فيقول:

"سَعَيتَ سعيتَ تعبتَ كثيرًا لتتقن قتلي

وبذّرت مالًا كثيرًا

لذبحي. وذبح صغاري. وأهلي

وذبح ترابي وأشجار حقلي

وصوتي ولوني وشَكلي

وصورة وجهي وظِلّي"[1]

هكذا، يرى أنّ دولة الاحتلال تسعى بكلّ جهدها أن تحرم العربيّ في فلسطين من حقه؛ فهي تسعى لذبحه وذبح أطفاله ومصادرة أرضه وأشجاره، وتغيير صوته ولونه وشكله وصورة وجهه كي يتناسق كل ذلك مع صورة دولة الاحتلال ومصلحة مستوطنيها الّذين تحضرهم من بقاع شتّى، وتحرم أصحاب الأرض من العيش عليها. فهي بذلك لا تعطي فرصًا متكافئة لمواطنيها اليهود ومن تدّعي أنّهم مواطنوها من العرب. وفي هذا غياب كامل للعدالة ونزع صفة الإنسانيّة عن دولة الاحتلال.

3- نصرة الضّعفاء والبؤساء

تتضّمن النّزعة الإنسانيّة وقوف الإنسان إلى جانب أخيه الإنسان في حالات ضعفه، مثل حالات الفقر، أو المرض، أو التّعرض للعدوان انطلاقاً من مبدأ المحبّة والتّعاون بين البشر، وهذا يسهم في تخفيف آلام البشريّة وويلاتها. فالفقر ليس مثلبة يسعى الإنسان إليها، بل قد تكون الظروف المحيطة بالفرد أو المجتمع هي الّتي فرضت ذلك، ففي مثل هذه الحالة يكون من حقّ الإنسان على الإنسان أن يساعده ويأخذ بيده لئلّا يتحوّل الضّعف والبؤس إلى أمراض جسميّة ونفسيّة تفتك بجسم الإنسانية كلّها.

ويجسّد خالد الكركي رؤيته في قصيدة " لحن الرّجوع الأخير" وهي أنّ الأمّة العربيّة إن بقيت على حالها فسيعزف على روحها لحن الرّجوع الأخير. ويعرض الشاعر لبعض أمراض الأمة مثل تفشّي الظّلم، وغياب العدل، فيقول:

"واقرأ لهم

كتاب الّذين تغشاهم الموج والهَوْلُ:

---

[1] - القاسم، سميح (2009)، **أنا متأسف**، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر، م ض، ص 9/ 10

عن إرمٍ وثمودَ وفرعونَ

عن نذر الشرّ

حين استبد بنا الطامعون

وعن حاكم أعلن العدْلَ

ثم غدا طاغية" (1)

والظّلم ظاهرة تتناقض مع النّزعة الإنسانيّة، فالظُّلم ضدّ العدل، والعدل أساسيّ لتحقيق إنسانيّة الإنسان. ويقف خالد الكركيّ في مواجهة الظّالمين، ويربطهم بالأقوام الظّالمة الّتي أبيدت قديماً بسبب ظلمها مثل: إرم، وثمود، والفراعنة. ويدُخل الشّاعر في زمرة هؤلاء الظّالمين ذلك الحاكم الّذي أعلن العدل في الأرض، لكنّه كان يبيّت النيّة أن يكون طاغية بدلالة "أعلن العدل في الأرض / ثم غدا طاغية".

ويجسّد "حيدر محمود" في قصيدته "الإربديّة" رؤيته للوضع الرّاهن فيحنّ للزّمن الماضي الجميل، فيقول:

"خذ يا "عرارُ" فمي، ويا "وصفي" دمي

واسترجعا الزّمن البَعيد الآتي !

قولوا "لأطفال الأنابيب": اخرجوا

بشموسكم... وَدَعُوا لنا العتمات

....

هذا الحمى... للقانعين بِخبزِهِ

لا للّصوصِ... وأسهم الشّرَكات"(2)

فيستدعي الشّاعر شخصيّتي كلّ من شاعر الأردنّ مصطفى وهبي التّل الملقب "عرارًا"، وابنه "وصفي التّل" رئيس وزراء الأردن الأسبق ليعبّر عن شوقه وحنينه للأيّام الماضية حيث كان النّاس يعيشون حياة بسيطة، ولم يكن "أطفال الأنابيب"؛ وهم الّذين أثروا ثراءً فاحشًا على حساب قوت النّاس، قد تغوّلوا على الوطن ومواطنيه ومقدّراته، فيقول لهم:" اخرجوا من الوطن بشموسكم" أي ثرواتكم، ودَعُوا لنا العتمات، أي الفقر والحياة البسيطة. ثم يخاطبهم بقوله: إنّ هذا الوطن لأبنائه القانعين بخبزه، وليس للّصوص الّذين لا يرون في الوطن إلاّ فرصة نهب واستثمار وتكديس أموال

---

[1] - الكركي، خالد (2007) **رجع الصهيل**، ط، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ص 47/ 48

[2] - محمود، حيدر (2004)، **عمان تبدأ بالعين**، منشورات أمانة عمان الكبرى، ص 48/ 49

في البنوك وأسهم في الشّركات. وقد استدعى الشّاعر شخصيتيّ "وصفي التلّ" ووالده "عرار" لأن لهما مكانة اعتباريّة عالية لدى جماهير الشّعب في الأردنّ؛ أمّا "عرار" مصطفى وهبي التّل، فقد عرف شاعرًا عاشقًا للأردن بسهوله، وجباله، وبواديه، ومدنه وقراه. عطفًا على ذلك، فإنّ "عرارًا" قد اتّسم بوقوفه إلى جانب الفقراء والمعدمين من طبقات الشّعب الأردنيّ، وكان منحازاً لهم ضدّ طبقة الأغنياء، والمرابين وأصحاب النّفوذ، فيقول من قصيدة له بعنوان " إلى المرابين":

" إنّ (الصعاليك) مثلي (مفلسون) وهم   لمثل هذا الزّمان (الزّفت) خبُّوني!

والأمر لو كان لي لم (تفرحوا) أبدًا   من أجل (دينٍ) لكم يوماً بـ(مسجون)

فـ(بلطوا البحر) غيظاً من معاملتي   وبالجحيم إن استطعتم فزجّوني!

فما أنا راجع عن كيد طُغمتكم   حفظًا لحق (الطفارى) و (المساكين)" [1]

وفي هذا دلالة على أنّ النّزعة الإنسانيّة قد ظهرت لدى الشّعراء في فلسطين والأردنّ في فترة متقدمة من تاريخ المنطقة، ولم تبدأ مع بدايات القرن الواحد والعشرين.

أمّا "وصفي التّل" فقد أحبّه الشّعب الأردنيّ لحبّه الأردن وخدمته له، ولنزاهته وقوة شخصيته. ويتحدى حيدر محمود لصوص الوطن فيقول:

"وأنا وإخواني صعاليكُ الحمى"   سنقابل الطّعنات.... بالطّعنات

وسنستعيد "غدًا" لنُرجعهُ   إلى "غده" .... ونطوي آخر الصّفحات!" [2]

فيجعل الشّاعر من نفسه واحدًا من الصّعاليك الفقراء بدلالة (وإخوتي "صّعاليك الحمى") الحريصين على الوطن، المنافحين عنه ضدّ اللّصوص والمستغلين، وإنّهم سيردّون لهم الصّاع صاعين، إلى أن يستعيدوا الغد المجيد الجميل ويرجعوه إلى "غده"؛ أي أن يصبح الغد مثل الماضي يتّسم بالإشراق، والطّهر، وخاليًا من لصوص الوطن المتاجرين بمقوّماته وثرواته. عندها ستطوى آخر صفحة في الصّراع بين "الصّعاليك" الغيورين على الوطن وبين من ينهبون ثرواته.

ونرى عاطف الفرّاية ينحاز إلى المظلومين والضّعفاء ضدّ من أوصلوا البلاد إلى وضع اقتصاديّ بائس، فيقول في قصيدة " بركان الحمام":

"أسرجة تذوب، تذوب شهقات الزّفير المرّ

في بحر يجدول ملحه سبعين عاماً، وتذوب

أوطان تجدول دينها سبعين عاماً قادماً، وتذوب

---

[1] - عرار شاعر الاردن، **البدوي الملثم** (د.ت)، بيروت: دار القلم، ص62

[2] - محمود، حيدر (2004) **عمان تبدأ من العين**، مصدر سابق، ص50

صحراءٌ تجدول رملها... ها أنت ترتسمين في غصن

من التّاريخ والأيتام حولك في المساء تذوبُ أزهار

تجدول عاشقيها."[(1)]

ويحدّد الشّاعر سببا آخر من أسباب البؤس والفقر في البلاد وهو سياسة جدولة المديونية إلى سنوات طويلة، وهذا يترتب عليه دفع مليارات الدّنانير من خزينة الدولة كي تغطّي تكلفة الجدولة. ويرى الشّاعر أنّ الجدولة لم تصب الدَّين فقط، فالبحر الميّت جدول سبعين عامًا إلى أنّ يذوب كلّ ملحه. والصّحراء تجدول رملها؛ أي تباع خيراتها ومصادرها لسنوات مديدة، وكلّ هذا يؤدي إلى ذوبان الأوطان بعد أن تكون قد استنزفت كلّ خيراتها وطاقات أبنائها.

وينحاز إبراهيم السّعافين إلى المظلومين في فلسطين فيطلب من كنعان أن ينشر مقلاعه للدفاع عنهم فيقول:

"فهذا وجه فلسطين

وجه المظلومينَ، ووجهُ

المنفيّين

انشر مقلاعك يا كنعانُ" [(2)]

وهكذا، نرى أنّ الشّاعر يستعين بكنعان ومقلاعه لنصرة المظلومين والمنفيّين ضدّ الغزاة المحتلين.

ولم يقبل سعد الدين شاهين في قصيدة " تعاويذ قديمة" أنّ يُستغلّ من الآخرين، فيقول:

"ما كنت أقبل

أن أكون على عظامي الوارفات

أظَلِّلُ الطرقات من شمس الظّهيرة

دون جدوى" [(3)]

ويرفض الشّاعر قبول الظّلم من الآخرين، فيرفض أنّ يظلّل الطّرقات من شمس الظّهيرة بعظامه دون جدوى، والشّاعر برفضه أن يكون مظلومًا، فإنه يرفض أيضًا أن يمارس الظّلم على الآخرين. ويرى الشّاعر شاهين أنّ مقاومة الظّالمين والطّغاة واجب وطنيّ إنسانيّ فيقول في قصيدة "قفا نبك":

" إذا ما علونا بأرضٍ

---

[1] - الفراية، عاطف(2010)، **حالات الراعي**، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص47

[2] - السّعافين، إبراهيم (2005)، **أفق الخيول**، ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 70/ 71

[3] - شاهين، سعد الدين (2007)، **مراسيم لدخول آمن**، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص 52

تطلّ السماء عليها

له المجد فينا....

وكلّ الرزايا علينا

فلا ترفعوا في وجوه الطّغاةِ

يداً مطفأة..." [(1)]

هكذا، فإنّ الشّاعر يطالب بنصرة المظلومين، ومقاومة الطّغاة بإشعال النّار في وجوههم بدلالة " فلا ترفعوا في وجوه الطّغاة / يداً مطفأة".

وفي قصيدة "هذيان الكلمات" يجسّد محمد سمير اللّبدي رؤيته في أنّ عهد الحاكم الطّاغية ليل يتبعه ليل، في نهايته أسلاك شائكة في قبضة سجّان أفّاق، فيقول:

" ويطول اللّيل

ويعمى الدّربُ

وتبقى الأنفاقْ

في آخرها أسلاك شائكة تسترخي

في قبضة سجّان أفّاق

لا يضحكُ للفجر ولا يؤمن بالإشراقْ

ليظلّ وليّ الناس وسلطان الأرزاقْ"[(2)]

هذا هو حال السّجّان الممسك بالسّلطة والأرزاق ليتحكّم برقاب النّاس. ولتوضيح حال النّاس في ظلّ الحاكم الطّاغية يرسم الشّاعر صورًا من حياة النّاس، فيقول:

"أرتالٌ تظما

أرتالٌ تَعْرى

أرتالٌ جَوْعى

تطلب كِسرة خبز مغموس بالملح وتقتات على

ورق يرميه لها سلطان أعرى" [(3)]

فيرسم الشّاعر صوراً لأرتال من الناس؛ منهم الجوعى، ومنهم الظمأى، ومنهم العراة، والكلّ يطلب

---

[1] - شاهين، سعد الدين (2007)، **مراسيم لدخول آمن**، مصدر سابق، ص 41

[2] - اللبدي، محمد سمير نجيب (2006)، **كروم وعناقيد**، مصدر سابق، ص 98

[3] -المصدر نفسه، ص 92

كسرة خبز مغموسة بالملح، فيقدّمها السّلطان مغموسة بالذّل على شكل ورق يرميه لها السّلطان.

ويرسم الشّاعر صورة أخرى لهؤلاء البؤساء والضّعفاء، فيقول:

"وعلى البعد الآخر

والجهة الأخرى

صيّادون هنا مرّوا

بمراكب رزق تترنّح شوقاً

للأطفال وقد وقعوا غرقى

في مدخل دورٍ ناءت بالفقر"[1]

ويبيّن الشّاعر حال الأطفال الّذين وقعوا غرقى في دورٍ ناءت بالفقر. وتشي كلمة "غرقى" بأنّ هؤلاء الأطفال يحيون حياة فقر مدقع لا براء منه، ولا أمل بالتّخلص منه، كما الّذين لا أمل لهم في النجاة.

وينعى محمد سمير اللّبدي الحرّيّة المفقودة في ظلّ الحاكم الطّاغية، ويقدّم ذلك بصورة حركيّة يرصد فيها ما يحدث، فيقول:

"وعلى صمت اللّيل المكتوم

تمرّ جنازات الضّوء تشيّعها

أرتال المسحوقين بأقدام الظّلاّم

وأصفاد السّجّانين الحمقى

وهناك على بئر مغمور بالعتمِ

أرخت أعواد الشّنق

حبالا تنتظر المعدومين بلا حقّ"[2]

فقد أعدّت الجنازات للحرّيّة بدلالة "جنازات الضّوء"، فقضت نحبها على أيدي الطّاغية وأعوانه في صمت اللّيل المكتوم، أي في ظلّ غياب العدالة. وتشّيع الحريّة أرتال المسحوقين بأقدام الطّاغية وأصفاد أعوانه السجّانين الّذين وصفهم بأنّهم حمقى لأنّهم يسجنون ويعدمون ويقتلون ولا يعرفون لماذا يفعلون ذلك. وأخيراً يقدّم الشّاعر أقسى الممارسات الّتي يتعرّض لها هؤلاء الضّعفاء، وهو مشهد إعدامهم والقاء جثثهم في بئر مغمورة بالعتمة.

---

1 - اللبدي، محمد سمير نجيب، **كروم وعناقيد**، مصدر سابق، ص92

2 - المصدر نفسه، ص 94

ومقابل الصّور السّابقة الّتي تعجّ بالبؤس والشّقاء والقهر، على الطّرف المقابل للحياة صورة مغايرة، يقول الشّاعر فيها:

"أنماط من بشر مشغولينَ

بدغدغة الألحانْ

آواهم مقهىً في رأس طريقٍ

ملتف كالثعبان

يُحيون لياليهم بالعزفِ

وترديد الأزجال

وبأسمار وحكايا" (1)

فيقّدم الشّاعر النّقيض للحياة الأولى البائسة، وهي حياة النّاس المترفين الّذين يأويهم مقهى، ويهتمون بدغدغة الألحان، والعزف، وترديد الأزجال، وسماع الحكايا.

ونرى أنّ الشّاعر اعتمد لتوضيح رؤيته على ثنائيات ضديّة مثل الظلم/ الحريّة، والجوع/ البطر، والغنى / الفقر، والعدل / الاضطهاد (غياب العدالة).

ت- الدّعوة للسّلام العادل

السّلام نزعة إنسانيّة أساسيّة لتحقيق إنسانيّة الإنسان، لأنّه لا يستطيع أن يعيش في ظلّ الحروب الّتي تؤدي إلى الدّمار والقتل والاضطراب النّفسيّ والمعيشيّ. لذلك، لا بدّ أن يظهر هذا البعد لدى الشّعراء الّذين يمتلكون نزعة إنسانيّة. ويرافق هذه النّزعة السّلمية الدّعوة إلى وقف الحرب، ونزع فتيلها، فلا يجتمع السّلم والحرب معًا.

وتعدّ ثنائيّة الحرب والسّلام من الثّنائيّات الضّديّة البارزة في الأدب العالميّ، وفي الأدب العربيّ المعاصر خاصّة. ويعود ذلك إلى الوضع الرّاهن لهذه المنطقة من العالم الّتي تمور بالحروب والأحداث المتتالية. وتأثّر بهذا الوضع جلّ الشّعراء في فلسطين والأردنّ، فقد اصطلوا بنار الحرب والاحتلال والمنافي، وأثّر ذلك في تشكيل رؤيتهم وموقفهم من الأحداث البارزة، ومن أبرزها عمليّة (السّلام) بين العرب والكيان الصّهيونيّ المحتلّ. فيرى مسلم محاميد في قصيدة "أهواك يا وطن الجبين" أنّ الفلسطينيّين لم يحصلوا على السّلام من اتفاقيّات "أوسلو"، فيقول:

"اليومَ تهبط في الجبال حمامةٌ ... مذعورةٌ

1 - اللبدي، محمد سمير نجيب، **كروم وعناقيد**، مصدر سابق، ص97

وصغارُها تأبى تَلَوُّع أمّها

تأبى تَلَوُّعَ من بَكَوا وتضرّعُوا

عادُوا بغيرِ حمامةٍ

عادُوا بغير إرادةٍ

عادُوا يبدّد حُلمَهُم ألَمُ الحنينْ."(1)

فيتحدّث الشّاعر عن عودة مقاتلي المقاومة الفلسطينيّة بموجب اتفاقيّات أوسلو بين منظّمة التّحرير الفلسطينيّة وبين الكيان الصّهيونيّ، ولم تكن عودتهم آمنة بدلالة "حمامة مذعورة". هؤلاء المقاتلون عادوا لوطنهم، لكنّهم لم ينعموا فيه بالأمن والسّلام، بدلالة "عادوا بغير حمامة". لقد عادوا سعيًا وراء حلمهم الّذي طالما انتظروا تحقّقه، ولم يفكروا بطريقة العودة أو عواقبها، فقد كان يشدّهم حنين طويل إلى تلك الدّيار. وهذا يعني أنّ العرب في فلسطين لم يتحقّق لهم السّلام والأمن جرّاء اتفاقيّات "أوسلو" مع المحتلين.

ولعلّ العامل الأكثر تأثيرًا في عملية السّلم أو الحرب هو موقف الصّهاينة الرّافض لعمليّة السّلام، وبذلك يستحيل التّعايش معهم، ويرى درويش في ديوانه "حالة حصار" في استحالة تعايش السّلم والحرب، فيقول:

"عندما تختفي الطّائرات تطير الحماماتُ،

بيضاءَ بيضاءَ. تغسل خدّ السّماء

بأجنحةٍ حُرَّةٍ، تستعيد البهاء وملكيَّة

الجوِّ واللّهْوِ. أعلى وأعلى تطيرُ

الحماماتُ، بيضاءَ بيضاءَ."(2)

فيرى الشّاعر أنّ الطّائرات المقاتلة تفسد الجوّ بصوتها المرعب، وتغيّر خارطة السّماء، وتفسد بهاءها؛ فتختفي الحمامات البيضاء الّتي ترمز للسّلام والأمان. وهذه الحمامات تغسل خدّ السّماء ممّا علق به من درنات الحضارة المشوّهة الّتي تسبّبها الطائرات المقاتلة. وعندما تختفي الطّائرات المقاتلة يعود كلّ شيء إلى طبيعته فتسترجع الحمامات امتلاك الجوّ؛ فالجوّ أصلا لطيور الطّبيعة، وليس للطّيور الصّناعيّة المتوحّشة. ورسم الشّاعر صورة فنيّة جميلة للحمامات وهي تغسل خدّ السّماء

---

[1]- مسلم محاميد: قصيدة "أهواك يا وطن الجبين،" من كتاب **نوارس من البحر البعيد القريب**، (2008)ط1 ، جمعه: محمد حلمي الريشة ، وأمال عواد رضوان،مصدر سابق، ص 202

[2]- درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، ط1، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنشر، ص 23

بأجنحة حرّة. فقد تحوّل بوظيفة الحمام إلى عاملات للنّظافة؛ تمسح وتغسل خدّ السّماء. وشخّص الشّاعر السّماء بأن جعلها إنسانًا له خدّ. ووصف أجنحة الحمامات بأنها حرّة؛ وفي هذا دلالة على أنّها أصبحت رمزًا للسّلام والحريّة. ويكرّر الشّاعر كلمة "أعلى" في "أعلى وأعلى تطير الحمامات، بيضاءَ بيضاءَ"، كناية عن شعور الحمامات بالأمان التّام، إذ إنّها لا ترتفع عاليًا، إلاّ إذا شعرت بالاطمئنان والأمان. وكرّر الشّاعر لفظة "بيضاء" للدّلالة على أنّ اختفاء الطّائرات المحاربة يحوّل الكون إلى كتلة بيضاء، وقد تخلّص من ضجيج الطّائرات الحربيّة المرعبة ودخانها. ولتحقيق السّلام وإدامته لا بدّ من استعداد نفسيّ لدى الأطراف جميعها، ويجسّد محمود درويش رؤيته وهي أنّ دولة الاحتلال تعيش بعقلية القلعة، فلا تريد السّلام، فيقول:

"هدنةً، هدنةً لاختبار التعاليم

هل تصلحُ الطّائرات محاريثَ؟

قلنا لهم: هدنةً، هدنةً لامتحان النّوايا،

....

فأجابوا: ألا تعلمون بأن السّلام مع النّفسِ

يفتحُ أبواب قلعتِنا

لمقام الحجاز أو النَّهَوَنْد؟"[(1)]

فيطلب الشّاعر على لسان شعبه من دولة الاحتلال أن ترسي هدنة، لأنّ الطّائرات لا يمكن أن تستخدم كمحاريث للأرض. وهذه الهدنة مطلوبة لاختبار النّوايا من الطّرفين. فأجابوا أنّ السّلام يفتح أبواب دولتهم بدلالة (قلعتنا) للسّلام، وهذا يتنافى وعقلية (القلعة)، الّتي لا ترى في الدّولة إلا قلعة يجب المحافظة عليها بجميع الوسائل.

وقد وظف درويش التّكرار للفظة "هدنة"، وجاءت منصوبة على المفعولية، أي "نرسي هدنة"، وذلك لبيان إلحاح الطرف العربي الفلسطينيّ على طلب الهدنة ومن ثمّ السّلام. كما وظّف أداة الاستفهام (هل) لتدلّ على النفي بمعنى (لا) كما في قوله تعالى: **"قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ"[(2)]** بمعنى لا يستوي الأعمى والبصير. كما وظّف أسلوب الحوار لبيان موقف الطّرفين من السّلام. ووظف أيضًا أسلوب الاستفهام الإنكاريّ وبدأه بكلمة (ألا) ليكون الجواب الّذي يريدون سماعه (بلى)، فيكون معنى السّؤال: بما أنكم تعرفون أنّ السّلام يفتح أبواب دولتنا (قلعتنا) للسّلام، وما ينتج

---

[1]- درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، مصدر سابق، ص 87

[2]- القرآن الكريم، **سورة الأنعام**، آية 50

عنه من تبادل للثّقافات والفنون بدلالة "مقام الحجاز والنّهوند"، وهذا ما لا نريده، فكيف تطلبون منا هدنة وسلامًا؟

هذه هي الدّولة الّتي تعيش بعقلية (القلعة) وتوظّف أكبر الرّتب العسكريّة لإثبات حقّ مزعوم، فيقول محمود درويش في ذلك:

"هنا جنرال ينقب عن دولةٍ نائمةْ

تحت أنقاض طروادة القادمةْ"[1]

فتشير كلمة "هنا" إلى فلسطين، وترمز كلمة "جنرال" إلى القيادة العسكريّة لدولة الاحتلال. فهذه الدّولة تسخّر كلّ إمكاناتها لإثبات ما يزعمون أنّه كان لهم دولة في القرون الغابرة، بدلالة (دولة نائمة)، فينقّب هذا الجنرال تحت أنقاض دولة عربيّة ستقوم، ورمز لها بـِ "طروادة القادمة". فهذه الدّولة العسكريّة الّتي تحاول بشتّى الوسائل أنْ تثبت دولتهم المزعومة الّتي ربما تكون قد قامت قديمًا أم لم تقم . ويريدون إقامة دولة لهم على أنقاض شعب يعيش على أرضه منذ آلاف السّنوات، فكيف يتحقق سلام مع دولة لا تقيس الأمور إلّا بمنطق القوّة العسكريّة؟! وهذا ما يعبّر عنه محمود درويش في ديوان "حالة حصار"، إذ يقول:

"يقيس الجنودُ المسافة بين الوجود

وبين العدَمْ

بمنظار دَبّابَةٍ ..."[2]

فيوصلنا الشّاعر درويش إلى أنّ دولة الاحتلال دولة عسكريّة تعيش بمنطق القوّة، فلا تريد السلام.

والاحتلال شكل من أشكال الغزو والعدوان، يحتل البلاد، ويعيث فسادًا بالقتل والدّمار والنّفي، وذلك اعتداء صارخ على حقوق المواطنين، ومصادرة حريّتهم، وأوطانهم، وممتلكاتهم. ومن ثَمّ فإن الوضع الطّبيعيّ هو مقاومة الاحتلال، وتحرير الأوطان من براثنه. وعندما يتّسم المحتلّون بأقصى درجات العدوانيّة والغطرسة وإنكار حقوق الآخرين، فإنّهم سيجابهون برفض أكبر ومقاومة أعنف، فيتحوّل الشّعب كلّه إلى شعب مقاوم ورافض للاحتلال، لإدراكهم بل يقينهم أنّه لا يجتمع الاحتلال والسّلام معًا في مكان واحد وفي زمان واحد، وهذا ما يؤكّده الشّاعر حاكم عقرباوي في قصيدة "ليس لنا غير ما كان ليس لكم"، فيقول:

"هيا اخرجوا من حكاياتنا

---

[1]- درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، مصدر سابق، ص 16

[2]- المصدر نفسه، ص 17

من جماجم أطفالنا

....

فاخرجوا من كتاب

سنكتبه بعد أن تخرجوا

هكذا أيّها القادمونَ

يكون السّلام الّذي نشتهيه"(1)

فيرى الشّاعر أن شرط السّلام أن يخرج الغزاة من الأرض الّتي احتلّوها ليعيش أهلها حياة طبيعيةّ.

ويرى هارون هاشم رشيد في قصيدته "على أبواب يافا" أنّه لا سلام دون استرجاع الوطن المحتلّ، فيقول:

"بلا وطن يُجَمِّعُنا   بــه نـسمـو ونـفتخرُ

بلا هذا ..فلا سلمٌ   ولا أمنٌ لمن غدروا"(2)

فلا سلم ولا صلح يتحقّق مع الغادرين الّذين احتلّوا الدّيار وهجّروا أهلها، فكلّ إنسان يريد وطنه الّذي به يسمو ويفتخر.

ويرى محمود فضيل التّلّ أنّ لا سلام ولا استقلال إلّا باسترجاع الوطن / فلسطين، فيقول من قصيدة "ليل الأباطيل":

"فـمـا لـليلـى عـلـى مـأسـاتـنـا أمل   مذ صار هذا الحمى يا ليل مستلبا

من ذا يغنّي على استقلال موطنه؟!   وبـيت ليلـى زمانًا.. ظـلّ مغتصبا"(3)

ويرى التّل في قصيدة "حبل من مسد" أنّ السّلام المزعوم لم يأت إلاّ بالجريمة واجتياح البلد، فيقول:

"ظنّوا السّلام يجيئنا بالأمن

يأتي بالحياة

بما وعدْ

ما جاء إلاّ بالجريمة

واغتصاب الأرض

واجتاحوا البلدْ".(4)

1- عقرباوي، حاكم (2008)، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ص 119

2- رشيد، هارون هاشم (2004)، **المبحرون إلى يافا**، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 27

3- التّل، محمود فضيل (2004)، **أنشودة المستحيل**، مصدر سابق، ص 30/ 31

4- التّل، محمود فضيل (2002)، **صحو الطوفان**، ط 1، دن، ص 102

وفي قصيدة "من أين آتي بقوم شِداد" يحرّم محمود فضيل التّل على نفسه قبول السّلام ما دام الوطن/ فلسطين في أسر الاحتلال، فيقول:

"تظلّين مهما استبدّ احتلال

قصيد المحبّين في كلّ آن

وحلمًا لنا وطنًا مستعادْ

حرام عليّ السّلام وأنت

يطوّقك الأسرْ"(1)

ويرى عبد الله رضوان أنّ الحرب هي الدّرب الوحيد لتحقيقِ حُلم التحرير والعودة، فيقول:

"آمنت بالحرب درباً يتيماً إلى الحلم

قدّمتُ صَكَّ انتسابي إلى وجعٍ في المخيم

... هل تقبلوني؟" (2)

ويحاول الشّاعر أنّ يتماهى مع أبناء المخيم كي يسير معهم على الدّرب الوحيد الّذي يحقّق حلم العودة وهو درب النّضال ضدّ المحتلين. وهذا الحلم يجسّد حلم الفلسطينيّ في إقامة دولته على كامل ترابه، فيقول الشّاعر:

"هذي فلسطين، لم تتّسعْ غيرنا

من البحر للنّهر نهتفُ: هذا الفضاءُ لنا

لهم حقدُهم، ولنا حلمُنا

لهم أمسُهم

ولنا غدنا." (3)

هذا هو الحقّ الّذي يطالب به الشّاعر؛ حق الشّعب الفلسطينيّ في وطنه من النّهر إلى البحر. ويضيف الشّاعر إن كان للمحتلّين أمسهم، فإنّ لنا غدنا وحلمنا.

ويرى المتوكّل طه أنّ من يلقي سلاحه، ومن يصافح عدوًا محتلًا فهو ملعون آثم، فيقول في قصيدة " الخروج إلى الحمراء":

"ملعونٌ من يرمي السّيفَ وملعون

---

[1]- التّل، محمود فضيل، **أنشودة المستحيل**، ط 1، مصدر سابق، ص 15

[2]- رضوان، عبد الله (2001)، **كتاب الرماد**، ط1، عمان: وزارة الثقافة، ص 35

[3]- المصدر نفسه، ص 91

من صافح محتلًا جاثم

ملعون ... آثم " [1]

ورغم أنّ الباحث يحب الأمن والعيش بسلام، إلّا أنّه ينحاز لنضال شعبه ضدّ الاحتلال الغاصب وضدّ كلّ ما يفرض عليه من أقسى معادلات الظّرف الرّاهن، فينحاز إلى حقّ شعبه في التّحرير والعودة، فيقول: "هي فلسطيننا من بحرنا لنهرنا، وأنّ الاحتلال شيء عابر سيزول، فملعون من يصافح عدوًّا، ملعون .. آثم."

ثالثًا: حياة المنافي والغربة، والحنين للوطن، والحلم العربيّ

أ: حياة المنافي والغربة

ممّا لا شكّ فيه أنّ حياة المنافي والشّتات حياة بائسة وقاسية لا يحتملها حتّى البحر، وهذا ما ألمح إليه عز الدين المناصرة في قصيدة " ... وقال في مدح التجربة " إذ يقول:

" عَلّل الأسباب واذكر جذرها قبل المنام

كيف غاص البحر في القاع وماتْ

طقّ حين دقدقنا الخيام (كذا)

في سهول الغور تحت الشّجراتْ

قال ويلي كيف أحيا في عصور الظلمات !! " [2]

فنرى أنّ البحر لم يحتمل حياة المنافي، فقد (طقّ) عندما بدأ النّاس يدقّون خيام المنافي في سهول الغور، فالحياة في المنافي أشبه بالحياة في عصور الظّلمات، ومن يقدر عليها في ظلّ الحياة العصريّة. وتتجلّى النّزعة الإنسانيّة في الشّعر المعبّر عن حياة المنافي والشّتات، إذ يفرغ الشّاعر عواطفه ومشاعره تجاه ما يرى من قسوة العيش وحرمان الإنسان من أبسط حقوقه، فيعامل إمّا كرقم يعيش في ذاك الصّقيع، وإمّا بطريقة ترفضها جمعيات الرّفق بالحيوان أنّ تعامل بها الحيوانات، وفي أحسن حالاته يعامل مواطنًا من الدّرجة الرّابعة أو الخامسة؛ منقوص المواطنة، مشروخ الهُويّة.

فيرى طارق مكّاوي نفسه غريبًا في المنفى، ويرى نفسه مدفونًا حيًّا ببيت اللّئام، فيقول:

"أراني أحمّلُ قلبي نزيرَ الكلام

أراني غريباً أموت

---

1 - طه، المتوكل (2002)، **الخروج إلى الحمراء/ الأعمال الكاملة (2003)**، ط1، بيرت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص:33

2- المناصرة، عز الدين (2006)، **الأعمال الشعرية**، ج2، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 487

وأدفن حيًّا ببيت اللئام " (1)

فيرى الشّاعر الحياة في المنفى بؤسًا وشقاءً، ويرى نفسه مدفونًا حيًّا في بيت يملكه أناس لئام، فهو أضيع من الأيتام على مأدبة اللّئام.

وتجسّد نبيلة الخطيب في قصيدة " اغتراب " رؤيتها للمنفى والاغتراب، فتقول:

" أمضي فتحدوني المتاهة

أسعى لإيلافي

فتجثو...

فوق أشلائي المنافي

وتعبٌّ من عمري

السّنون " (2)

فترى الشّاعرة أنّ العيش في المنافي أشبه بالعيش في متاهة يضيع في دروبها الإنسان. وتحاول الشّاعرة أنّ تتصالح مع ذاتها بدلالة "أسعى لإيلافي"، في محاولة منها للتغلّب على بطش المنافي وقسوتها، فتتكالب عليها تلك المنافي، وتعبّ من عمرها السّنون، سنة بعد سنة.

وهكذا، فتصور الشّاعرة المنفى وحشًا يمتصّ جسد الإنسان وعمره بلا رحمة، ولا شفقة. وعندما تتحدّث عن تجربتها مع المنافي، فإنّها تجسّد تجربة ذاتية ذات طابع جمعي وطابع إنسانيّ، فالنفي يمكن أن يكون مصير أيّ شخص يثور ضدّ الظلم، أو يقاوم الغزاة، وبذلك تتحوّل الشّاعرة بهمها الفرديّ الذاتيّ إلى همّ جمعيّ وطنيّ وعالميّ، وفي ذلك نزعة إنسانيّة تتمثّل بالتّعاطف مع كل من يتعرّض للنّفي أو الاضّطهاد.

وفي قصيدة " نابُلْسُ هناك " يجسّد أحمد عارضة رؤيته، وهي أنّ النّفي القسريّ هو ثمن حبّ الإنسان لوطنه، فيقول:

" يا تراب الأمس فينا

لا تُقاضينا فإنّا

منذ أحببنا نُفينا

كان قسراً

كان إرغامًا وغصْبًا

---

1 - مكاوي، طارق، (2010)، **ورق أصفر**، عمان: دار البيروتي للنشر والتوزيع، ص 33

2- الخطيب، نبيلة (2003) **ومض الخاطر**، عمان: دار الأعلام، ص 83

كان حُبًّا

طعمُه مرٌّ أليمٌ

كان قمعًا

كان إكراهاً قمينا ...

كان نفيًا.. "[1]

فيطلب الشّاعر من تراب الوطن ألّا يقاضيه لأنّ المقاضاة قد تؤدّي إلى الإدانة، فهو منفيّ نفيًا قسريًّا منذ أنْ أحبّ وطنه. ويدافع هذا المنفيّ عن نفسه أمام المشكّكين فيه وفي حبّه لوطنه، فيقول:

" نسجت من جدائلي بيارقاً

دافعت عن أرضي بلا درعٍ

وليس في جسمي مكانْ

إلاّ وفيه طعنةٌ من رمحِ فاتحٍ

أو ضَربةٌ من سيف عابرٍ

وها أنا أموتُ ها هنا

وحدي أمام النّار في العراء أرتجفْ

ولم يعد في جعبتي إلاّ الحَصى ..." [2]

فيدافع المنفيّ عن نفسه؛ فهو ضعيف ولا أحد يصغي إليه. فمن يصغي إلى عجوز في أزقّة المنافي ينطوي على ظلّه، ويلتحف البرد والصقيع، ومتّهم من أبناء العشيرة أنّه سلّم أرضه طوعاً للأعداء؟ فلم يحتمل قسوة الحياة وبرودتها بالإضافة إلى قسوة ما يشاع عنه من أباطيل عن التفريط في أرضه، فيقول إنّه عمل ما يستطيع أيّ إنسان أن يفعله، فحاول إعلاء بيارق الوطن، وحملها مدافعًا عنها وعن أرضه. وكان أعزل من كلّ سلاح يصدّ به هجوم الأعداء، بدلالة "بلا درع"، فكيف يدافع عن أرضه عاريًا أمام قوة الأعداء المتطورة؟! ويستدعي الشّاعر حياة الصّحابيّ خالد بن الوليد - τ- في ساعاته الأخيرة على فراش الاحتضار عندما قال: "لقد لقيت كذا وكذا زحفاً وما في جسدي موضع شبر إلاّ وفيه ضربة سيف أو رمية سهم أو طعنة رمح، وها أنذا أموت على فراشي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء."[3] لقد وظّف الشّاعر مقولة خالد بن الوليد وهو على فراش موته ليدلّ على أنّ

1- عارضة، أحمد تيسير (2010)، **وشم على قارعة العدم**، د.ن، ص 95

2 - المصدر نفسه، ص 24

3 - ابن قتيبة الدَّيَنوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276)، **عيون الأخبار** مج 1، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية (1986)، ص 257

الفلسطينيّ الّذي نفي عن أرضه لم يكن جبانًا ولا خائنًا، فإنّه قاتل وجاهد، بدلالة " إلاّ وفيه طعنة من رمح فاتح أو ضربة من سيفِ عابر". ورغم أنّ الغزاة المعاصرين لا يستخدمون الرّماح ولا السّيوف، لكن الشاعر استخدمهما ليكسب النصّ توافقًا مع مقولة خالد بن الوليد -τ. ووظّف الشّاعر عبارة خالد بن الوليد: "ها أنذا أموت على فراشي كما يموت البعير" فيعبّر عن المعنى نفسه لكن بصيغة مغايرة بقوله: "وها أنا أموت ها هنُا / وحدي أمام النّار في العراء أرتجف/ ولم يعد في جعبتي إلاّ الحصى"، فكلا خالد بن الوليد-τ- وهذا الفلسطينيّ الّذي يموت في المنفى كانا فاقدي القدرة على العمل والجهاد، بسبب تقدم العمر.

ولمحمود درويش موقف مناوئ من المنفى فوصفه في مرحلة سابقة "بالموت الّذي لا موت فيه " في قوله:

"لا أستطيعُ الموتَ في الموت الّذي
لا موت فيه الآن." (1)

فعبارة "الموت الّذي لا موت فيه "، تشير إلى حياة المنافي الّتي هي أشبه بالموت منها بالحياة. والمنفى يغيّر ملامح الإنسان، فيقول الشّاعر درويش عنه:

"إنْ عُدتَ وَحدَكَ، قل لنفسِك:
غيَّر المنفى ملامحه...
ألم يفجع أبو تمّام قبْلَكَ
حين قابل نفسه:
((لا أنتِ أنتِ
ولا الدّيار هي الدّيارُ))" (2)

فيوجه محمود درويش الخطاب إلى نفسه، ويقول إن نظر إلى صورته في المرآة فليدرك أنّ ما غيّره هو المنفى والغربة. وقد دعم رؤيته باقتباس بيت من شعر أبي تمّام في قوله:

"لا أنتِ أنتِ، ولا الدّيار ديارُ خَفَّ الهوى، وتولّتِ الأوطارُ" (3)

ويؤكد محمود درويش رؤيته الخاصّة بالمنفى في قصيدة " لم يسألوا: ماذا وراء الموت" فيقول:

---

[1]- درويش، محمود (1994) **الأعمال الشعرية**، مج2، ط14، بيروت: دار العود، ص 167

[2] - درويش، محمود (2004)، **لاتعتذرعمافعلت**، ط1، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنشر، ص 31

[3]- التبريزي، الخطيب (502هـ\1109م) **شرح ديوان أبي تمام**، ج 1، ط1، تقديم هوامش: راجي الأسمر، بيروت: دار الكتاب العربي، (1992) ، ص 317

"لم يسألوا: ماذا وراء الموت؟ كانوا
يحفظون خريطة الفردوس أكثر من
كتاب الأرضِ، يشغلُهم سؤال آخر:
ماذا سنفعل قبل هذا الموت؟ قرب
حياتنا نحيا، ولا نحيا" (1)

فيؤكد درويش رؤيته في المنافي، فقد قال عنها سابقًا إنّها "الموت الّذي لا موت فيه". والآن يكرر رؤيته بعبارة " نحيا، ولا نحيا"، أي أنّ الحياة وعدمها فيها سِيَّان. المنفيّون لم يسألوا: ماذا وراء الموت؟ لأنه كان يشغلهم سؤال آخر أكثر أهميّة لهم، وهو ماذا سيفعلون قبل هذا الموت؛ أي في هذه الحياة الّتي لا حياة فيها (حياة المنافي). ورغم قسوة الحياة في المنافي إلاّ أنّهم يحلمون بيوم النّصر، فيقول محمود درويش في ذلك:

"سأوقظ موتايَ: نحن سواسية أيّها
النّائمون، أما زلتم مثلنا تحلمون
بيوم القيامة؟" (2)

فتشير كلمة "موتاي" هنا إلى المنفيّين في دروب الشّتات، فهم الموتى الأحياء. وقد أسند الشّاعر كلمة موتى إلى ياء المتكلم، لتدل على أنّ الهمّ مشترك بينه وبينهم. ثم يخاطبهم بعبارة "أيها النّائمون" وكأنّ هؤلاء المنفيّين في سبات عميق في دول المنافي والشّتات، ويسألهم فيما إذا حلمهم بالنّصر والعودة لا يزال قائمًا بدلالة "تحلمون بيوم القيامة".

ويرى محمود درويش أنّ الحصار المفروض على أهل فلسطين في المنافي والشّتات أشدّ قسوة من الحصار الّذي يفرضه العدوّ على الّذين بقوا في ديارهم، فيقول:

"لنا أخوة خلف هذا المدى
أخوة طيّبون، يقولون في سِرّهم
((ليت هذا الحصارَ هنا عَلنيٌّ..))
ولا يكملون العبارة: ((لا تتركونا
وحيدين... لا تتركونا))" (3)

---

[1]- درويش، محمود (2004)، **لا تعتذرعما فعلت**، ط1، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنشر، ص 59
[2]- درويش، محمود(2005)، **كزهر اللوز أو أبعد**، ط 2 ، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 140
[3]- درويش، محمود (2002)، **حالة حصار**، ط1، بيروت: الرّيّس للكتب والنشر، ص 32

فينقل معاناة الفلسطينيّين في دول المنافي والشّتات بدلالة (خلف هذا المدى)، فهم رغم طيبتهم، إلاّ أنّهم يتعرّضون لحصار معيشيّ خانق بشكل غير معلن رسميًّا، بدلالة "ليت هذا الحصار هنا علنيٌّ". وهؤلاء اللّاجئون المنفيّون محرومون من أبسط حقوق الإنسان، وهي التّعبير عن رأيهم في العلن، فيعبّرون عن ذلك سرًّا، بدلالة "يقولون في سرّهم". ولشدة ما يعانيه الفلسطينيّون في الشّتات، فإنّهم يستنجدون بأهلهم تحت حراب الاحتلال قائلين " لا تتركونا وحيدين... لا تتركونا". وهنا يتجسّد الشّعور بالظّلم، والحصار، وكبت الحرّيات، والوحدة لدى الّذين يعيشون في المنافي. وهذه حالة إنسانيّة عامة، لا يعاني منها اللّاجئ الفلسطينيّ حسب، إنّما قد يعاني منها أيّ شعب يتعرّض قطاع كبير منه للتّهجير والنّفي، وبذلك فإن الحالة تغدو حالة إنسانيّة عامّة، وليست خاصّة بشعب واحد أو فرد واحد.

ويرى عبد الله رضوان في ديوان " كتاب الرماد" أنّ ليل المنافي ليس أفضل من ليل السّجون، فيقول:

"رضوانُ لا تبتعد في السؤالْ

فتقسُ عليك الحقيقةُ (فتقسُ \ كذا)

لا تبتعد في الخيالْ

سيّان ليل المنافي،

وليل السّجون " (1)

فيطلب الشّاعر من ذلك المنفيّ المتمثل بشخصية "رضوان" ألّا يبتعد في خياله كي لا تقسو عليه الحقيقة، فالمنافي والسّجون كلاهما لياليه طويلة، ومظلمة، وقاسية. وهكذا يعبّر الشّاعر عن تذمّره وضجره من المنافي وقسوتها.

ويرى حاكم عقرباوي في قصيدة "ركاد" أنّ الّذي يلتجئ إلى المنافي والشّتات كمن يحتمي بالعراء، فيقول:

"على أي قارعة نلتقي؟

نودّع من عمرنا ما انقضى

على أي أرض

نوزّع أشلاءَنا

....

1- رضوان، عبد الله، **كتاب الرماد**، مصدر سابق، ص 118

كان الـهواء شديدًا

على جسد يحتمي بالعراء" [1]

ويرى سعد الدّين شاهين أنّ المنفى ذلّ ولو كان على بستان ورود ، فيقول:

"والمنفى يا وطني ذلّ

لو كان على بستانِ ورود"[2]

ويرى يوسف الدّيك في قصيدة " العيد ... يأتي فجأة!" أنّ العيد في المنافي كغيره من الأيّام، فيقول:

" يا عيدُ عُدْ ما شِئتَ

لَسْتَ تهمُّني

بيني وبينك... نصف قرن في المنافي والسَّقمْ.."[3]

فبعد نصف قرن من العيش في المنافي والسّقم فإن الشّاعر لا يتلذّذ بأيّ طعم للعيد، فقدومه أو عدم قدومه لدى الشّاعر سيّان. وكأنّ الشّاعر يتمثّل قول المتنبي:

"عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ لما مضى أم لأمرٍ فيه تجديدُ"[4]

وفي المنافي تختصر الطّفولة، وهذا ما يراه صلاح أبو لاوي في قصيدة " عنان "، إذ يقول:

" حَمَلَ الطّفل آنيةَ الرّزقِ

يبحثُ عن لقمةٍ

في جيوب الصّغارْ

وتعلَّمَ أنّ عليه اختصار طفولتِه

فتهجّا معادلة الاختصارْ" [5] **(فتهجّا \ كذا)**

ويرى محمد ضمرة في قصيدة " مرايا الاعتراف" أنّ المنفى يجفّف أوراق الحياة، فيقول:

" مسكونة أقدامنا بالرّيح

والأوراق في دمنا

تطير إلى جهات أنكرت أسماءها

---

1 - عقرباوي، حاكم (2008)، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، سوريا، دمشق : وزارة الثقافة، الهيئة العامة السّورية للكتاب، ص 24

2 - شاهين، سعد الدين (2010) **أرى ما رأته اليمامة**،عمان : دروب للنشر والتوزيع، ص 42

3- يوسف الدّيك، قصيدة **" العيد ... يأتي فجأة!"** (2008) **من كتاب: نوارس من البحر البعيد القريب**، مصدر سابق ص 283

4- المتنبي، أبو الطيب (ت 354هـ)، **ديوان أبي الطيب المتنبي**، شرح وتقديم: مصطفى السبيتي، ج 2، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، ص 270

5 - أبو لاوي، صلاح (2010)، **إني أرى شجراً**، عمان، وزارة الثقافة، ص 79

فزوت غصونا

دب في شريانها التلف،

....

يمحو سطور الحلم

أو يلقي بها

فوق الرّمال " [(1)]

وترى مهى العتوم في قصيدة "وجه روما" أنّ الرّحيل عن الوطن كالعيش في الصقيع، فتقول:

" ونام الرّبيع على ظُلم ... روما

وكل المطارات

روما

وكلّ الرّحيل

صقيعُ" [(2)]

فتجعل الشّاعرة من روما رمزًا لدول الغربة والرّحيل، مستلهمة عبارة الشّاعر محمود درويش **"كلّ أرض الله روما، يا غريب الدّار."** [(3)] وتؤكّد أنّ كلّ بلاد الغربة سواء، فكلّها برد وصقيع، بدلالة " وكلّ الرّحيل صقيع". أما البلاد والأوطان فحبّها فطريّ كعشق الطّير لسروته، فتقول الشّاعرة العتوم من قصيدة "وَصَبُ الخُطى":

"ربما يعشق الطّير سروته

ويظل بعيدًا

لأن البلاد

وإن غيّرت إلفَها

تتذكرُ

أوّل من فتّح الوردَ في سرّها " [(4)]

فترى الشّاعرة أنّ الإنسان وإن ابتعد عن بلاده، إلاّ أنه يبقى يحبّها ويحنّ إليها، والبلاد أيضًا تحنّ

---

[1] - ضمرة، محمد (2002) **أغرقني التراب**، ط1، عمان : دار الينابيع للنشر والتوزيع، ص 22

[2] - العتوم، مهى (2006) **نصفُها .... ليلك**،عمان : وزارة الثقافة، ص 61

[3]- درويش، محمود، (1994)، **ديوان محمود درويش**، مج 2، ط 1، بيروت: دار العودة، ص 142

[4] - العتوم، مهى، **نصفُها .... ليلك**، مصدر سابق، ص 100

لأبنائها لأنها تعرف أوّل من جعل منها أرضًا معطاء بالخير والجمال، بدلالة "أوّل من فتّح الورد في سرّها."

ب- الحنين للوطن

الحنين في اللّغة: الشّديد من البكاء والطّرب، وقيل هو صوت الطّرب كان ذلك عن حزن أو فرح والحنين هو الشّوق وتَوقانُ النفس وحنّت الإبلُ: نزعت إلى أوطانها أوأوّلادها، وحنّ إليه يحنّ حنينًا[1].

وقد عبّر الشّعراء العرب قديمًا عن حنينهم لأوطانهم، لكنّ شعر الحنين لم يشكّل غرضًا شعريًّا، إنّما جاء متناثرًا في قصائد بعضهم. فأورد الجاحظ في "رسالة الحنين إلى الأوطان" قول شاعر يحنّ إلى وطنه:

"إذا ما ذكرت (الثغر) فاضت مدامعي   وأضحى فؤادي نهبة للهماهم

حنينًا إلى أرض بها اخضرّ شاربي   وحُلّت بها عني عقود التّمائم

وألطف قوم بالفتى أهل أرضه   وأرعاهُمُ للمرء حقّ التّقادم"[2]

وهذا مالك بن الريب يحنّ إلى موطنه عندما حانت منيته بعيدًا عنه، فيقول:

"ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً   بجنب الغَضَا أزجي القِلاصَ النّواجيا

فليت الغَضَا لم يَقطعِ الرّكب عُرضَهُ   وليت الغَضَا مَاشَى الرِّكاب لياليا"[3]

وتهيج لواعج حنين ابن الدمينة عندما هبّت ريح الصّبا قادمة من موطنه (نجد)، فيقول:

"ألا يا صبا نجدٍ متى هجت من نجدِ   فقد زادني مسراك وجدًا على وجدِ

أإن هتفت ورقاء في رونق الضّحى   على فننٍ غضّ النبات من الرَّندِ

بكيت كما يبكي الحزين صبابةً   وذبت من الشَّوق المبرّح والصّدّ"[4]

ويحن محمود سامي البارودي إلى وطنه عندما نفي إلى جزيرة سرنديب (سيريلانكا) فيقول:

"فإنْ أكُ فارقت الدّيار فلي بها   فؤادٌ أضلّته عيون المها مِنّي

....

وما كنت جرّبتُ النّوى قبل هذه   فلمّا دهتني كدْتُ أقضي من الحزنِ"[1]

1- ابن منظور (ت 711)، **لسان العرب**، ط 3، م 3، بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، باب حنن

2- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر (ت 255) **رسائل الجاحظ ، رسالة الحنين إلى الأوطان**، ج 2، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية (2000)، ص 284

3- ابن قتيبة (ت 276 هـ)، **الشّعر والشّعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، د ط، ج 1، القاهرة: دار الحديث، (2006)، ص 342

4- الأصفهاني، أبو فرج علي بن الحسين (ت 976/356م) **كتاب الأغاني**، تحقيق: إحسان عبّاس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عبّاس، مج7، ط 2 (2002)، بيروت: دار صادر، ص79

ونرى أحمد شوقي قد دبّ به الشّوق والحنين إلى مصر عندما نفي إلى إسبانيا، فيقول:

"وطني لو شغلت بالخلد عنه   نازعتني إليه في الخلد نفسي

....

شهد الله لم يغِبْ عن جفوني   شخصه ساعةً ولم يخلُ حسّي"[(2)]

ويستبدّ الحنين بالإنسان عند الابتعاد عن وطنه؛ وقد يكون هذا الابتعاد اختياريًّا كالسّفر لطلب العلم أو العمل. وقد يكون قسريًّا لظروف سياسيّة وهو ما حدث عندما هجّر مئات الآلاف من أبناء فلسطين عن ديارهم قسرًا على يد الغزاة الصّهاينة. وكما حدث لكثير من السّياسيين العرب المعارضين للأنظمة الحاكمة في بلدانهم.

وكلّما طال بعاد الإنسان عن وطنه ومنعه من العودة إليه، اشتدّ به الحنين إليه أكثر. وإذا كان الإبعاد لأسباب سياسيّة كان الحنين أعمق وأكثر إيلامًا، لأنّه يرافقه شعور بالظّلم والاضّطهاد، سواء من سلطات الاحتلال، أو من الحكّام الطّغاة في بلد المنفيّ.

ويرى طاهر رياض أنّ الحنين يؤثر في طبيعة الأشياء، فيقول:

"كأنني أفسدت أحجيةَ الظلامِ

فقلتُ كان الليلُ أسودَ، ذاتَ ليلٍ،

ثم صار اللّيل من فَرطِ الحنين

غمامة زرقاءَ"[(3)]

فنرى الشّاعر يجعل من الحنين وسيلة لتحويل الأشياء عن طبيعتها، فيحوّل اللّيل الأسود ذا الظّلام الدّامس إلى غمامة زرقاء. وإذا رمزنا باللّيل إلى الظّلم والاستبداد، ورمزنا بالغمامة الزّرقاء إلى الغيث والخيرات، فإنّ الحنين يصبح وسيلة للتّحرر من الظّلام، والظّلم، والاستبداد، والحصول على الخيرات النّاتجة عن الغيث الّذي يهطل من الغمامة الزّرقاء، وفي هذا ارتقاء بالإنسان وإسهام في تحقيق إنسانيّته. وفي موضع آخر يقيس طاهر رياض الزّمن بالحنين، فيقول:

"ستكون آخرَ من يموتُ

---

[1]- البارودي، محمود سامي (2002)، **ديوان محمود سامي باشا البارودي**، ط 2، بيروت: دار الجيل، ص 548

[2]- شوقي، أحمد (2001)، **الشوقيات**، ط 13، ج 2، بيروت: دار الكتاب العربي، ص 46

[3]- رياض، طاهر (2005)، **كأنّه لَيل**، ط 1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 7

وأوّلَ الأحياء

عُمرُكَ بالحنين تَعدُّهُ

لا بالسّنين"(1)

وهنا يُحدِث الشّاعر تغيّرًا في حساب العمر، فلا يحسبه بالسّنين والأيّام، إنّما بكميّة الحنين التي تعتمل في قلبه ووجدانه. وسنوات الحنين هذه مقرونة بالبعد عن الوطن والعمل على العودة إليه أو استرجاعه، إن كان محتلًا مما يساعد في تحقيق السّعادة للإنسان بالعودة إلى وطنه، ويسهم ذلك في تعزيز نزعته الإنسانيّة.

ويصف سميح القاسم مشاعر الحنين لدى اللّاجئين العرب الهاربين من سطوة القمع في بلادهم، فيقول:

"حسبُهم أنّهم كلّما لعبت قربهم طفلةٌ. ذكروا طفلةً

في البلاد الميّتة النّائيهْ

كلّما ضوّأت شرفة في المنافي استثارت لواعجهم

شرفة في منازلهم باكيهْ

كلّما مسّ أهدابهم طائرٌ في المساء القصيّ

استعادوا عصافير بساتينهم وحواكير جيرانهم

واستعادوا أساطير حبّهم الدّاميهْ"(2)

هكذا، في المنافي كلّ شيء يذكّر بشيء في الوطن، ويشعل الشّوق والحنين إلى بلادهم النائية؛ إلى الأهل، والمنازل، والحواكير.

ويشارك أحمد عارضة المهجّرين في المنافي مشاعر الحنين والوجد، فيقول:

"أشاطرُكِ

حنين الوجد للعودَةْ

لفيء الدّارِ .. للقهوةْ

من الأسفار والهجرة .."(3)

1- رياض، طاهر (2005)، **كأنّه لَيل**، ط 1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر ، ص 18

2- القاسم، سميح (2000)، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، ط 1، عكا: مؤسسة الأسوار، ص 111/ 112

3- عارضة، أحمد تيسير (2010)، **وشم على قارعة الزمن**، مصدر سابق د ن، ص 24

فيشارك الشّاعر محبوبته في المنافي والشّتات حنينها للعودة لأرض الوطن، ولفيءالدار، ولرائحة القهوة، ويتوق معها لطيّ هذه الصفحة (الحقبة) من الأسفار والهجرة.

ويحنّ حكمت النوايسة إلى وطنه وأهله، فيعبّر عن ذلك في فقرة من قصيدة "الممحاة" فيقول:

"تهرسني الوحدة يا مهدي

كيف الجيران؟

هل ولدت عنزُ سليمان؟

ما أخبار سميّة؟

كانت في العشرين

هل ما زالت في العشرين؟؟"[1]

فالحنين يشمل اشتياق الشّاعر لوطنه وكلّ ما فيه؛ فالشّاعر يسأل عن الجيران وأخبارهم، ويطمئنّ حتى عن البهائم الّتي تظلّها بلدته، فيسأل عن عنز سليمان "هل ولدت أم لا؟" وحين يبتعد الإنسان عن وطنه ليس فقط يستبدّ به الحنين، إنّما تهرسه الوحدة أيضًا، فيبدأ الشّاعر هذه الفقرة بعبارة "تهرسني الوحدة".

ويرى عبد الله رضوان في قصيدة "وطن الفراشة" أن نداء الحنين/ فلسطين أقوى من أي نداء، فيقول:

"صرختُ "جهادُ"(*) فلم يسمعِ

الصوتَ

كان الحنين إلى الحبّ أقوى

وكان نداء المحبين أقوى

ركضتُ، جهادُ

تطلّع إلى مغربِ الشّمس

قال:

هناك تراني

رأيت على مغرب الشّمس

شمسًا تسمّى فلسطين"[1]

---

[1]- النوايسة، حكمت،(2002)،**كأنني السراب**، مصدر سابق، ص 91

*جهاد حمّو: مناضل فلسطيني سقط مدافعا عن الثورة وعن فلسطين في جنوب لبنان عام 1976

ويتمثّل الشّاعر الشّهيد **"جهاد حمّو"** متجهًا نحو الوطن من جنوب لبنان، فيصرخ عليه لوداعه، لكنّ الحنين إلى الوطن كان أقوى من غريزة الحياة، فاتجه **"جهاد"** صوب شمس اسمها فلسطين، ولم يعد.

ويحن الوطن إلى أهله؛ والحقل إلى فلاّحه؛ والمزرعة إلى مُزارعها، وهذا ما يصوره الشّاعر إبراهيم السعافين في قصيدة "البرتقالة الحزينة" إذ يقول:

"متى نحظى بعودتكم

لتقطفنا اليد المعروقة السمراءْ

وتزهر في أراضينا

أغاني العودة الخضراءْ"(2)

فينقل الشّاعر في هذه الفقرة حنين البرتقالة إلى أهلها وإلى المزارع الّذي كان يزرع الأرض، فيعكس الشّاعر الصّورة الفنيّة فتأتي مقلوبة؛ فبدلًا من أن يحنّ الأهل إلى أرضهم والمزارع إلى حقله، فإنّ الشّاعر جسّد من البرتقال الّذي هو من إنتاج الأرض إنسانًا يحنّ إلى أهله، وبذلك جعل الأرض كلّها تحنّ إلى أهلها الّذين هجّروا عنها قسرًا.

ويرى مراد السّوداني في قصيدة "هجاج" أنّ الفلسطينيّ لا يزال يحنّ لوطنه بعد ستّين عامًا من الغربة والنفي، فيقول:

"ستون والهجران أسرفَ

والضّلوع تقصّفت ناياتها ..

وبلادنا انتصبت خيامًا في براري الله

ستون والأَرّاخ يوقظ في دم الأشجار

قصته ..

ستون والأَرّاخ شاخ من الحنين".(3)

فيعبّر الشّاعر عن ضجر الفلسطينيّ من المنفى وحنينه إلى وطنه بعد ستّين عامًا من عذابات المنافي. ويكرر الشّاعر لفظة "ستون" لتدل على وطأة تلك السّنين عليه، وعلى حنينه لوطنه.

ويتقمّص جريس خوري شخصيّة محتضر يستبدّ به الحنين إلى وطنه لحظة احتضاره، فيقول على لسانه من قصيدة "عاشق في ساعة احتضاره":

1- رضوان، عبد الله (2002)، **موت الأبيض شبيهي**، د. ن، ص 135

2- السعافين، إبراهيم، **أفق الخيول**، مصدر سابق، ص 6

3- السّوداني، مراد (2009)، **السّراج عاليا**، ط 1، رام الله: وزارة الثقافة، بيت الشّعر، ص 11

"هذا الثّرى

فيه اتركيني ..

وازرعي فيه حنيني ..

كي، غدًا، ينمو كرومًا

من حنانْ

فكلّما اشتدّ الهجيرُ ..

وانكوى القلبُ الأسيرُ

تحتها نامي،

استظلّي ..

تحت أشجاري

وصلّي"(1)

فالشّاعر يعبّر عن حنين ذلك الشّخص إلى وطنه لحظة احتضاره، فيطلب من صديقته أن تتركه في ثرى الوطن، وأن تزرع فيه حنينه له، كي ينمو هذا الحنين ويغدو كرومًا من الحنان. ويطلب من صديقته أن تنام في ظلال كرم الحنان والحنين وتستظلّ بظلّهما عندما يشتدّ الهجير.

ويعبّر عبد الناصر صالح عن حنينه في قصيدة "صوتي هناك" فيقول:

"لم أكن يومًا سليلَ غوايةٍ

لأبيعَ في زمن الغواية أصابعي

أو عشّشَتْ أفعى الخيانةِ بين أكمامي..

فبأي آلاءٍ أكذّبُ؟

ليتني ولّيتُ عمري شطر أغنيتي

فقد أسرى ببردته البحرُ

صرتُ رفيقَ رحلتِه

وتوأمَ موجِهِ الصّوفيّ

أين غزالتي لتضيءَ من حجرِ القصيدةِ

1- خوري، جريس نعيم (2010)، **بلا أشرعة**، ط 1، عمّان، دار فضاءات للنشر والتوزيع والدراسة، ص 180

عرسَها القاني

الغزالةُ ضالّتي

أهدت إليّ صهيلَها

فلفظتُ في سوق الندامة آخرَ الطلقات

لستُ مبايعًا خيل الأجانبِ

كي أُلملمَ نكهةَ الأنثى"[1]

فيوظّف الشّاعر النّص القرآنيّ الشّريف في قوله تعالى:" **قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ۗ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ".**[2] فقد وظّف كلمتي"ولِّ، وشطر"، واستلهم فكرة "تولّي وجهة محدّدة" ليعبّر عن رغبته القويّة في أن يولّي وجهه تجاه وطنه. بل هو نادم لأنّه لم يولّ شطر الوطن" أغنيتي" طوال عمره بدلالة كلمة "ليتني" الدّالة على التّمني والتّحسر على ما فات، ودلالة "وليت عمري" الّتي تتضمن إشارة إلى طول الزّمن الّذي ذهب وهو بعيد عن وطنه، إذ أمسى رفيقًا للبحر الّذي أسرى إليه ببردته، كناية عن كثرة ترحاله معه، فبات توأمًا لأمواجه الّتي لا تكفّ عن الرّحيل. أما وقد استبدّ به الحنين لطول بعاده عن وطنه الّذي كنّى له بـ"الغزالة"، فصار ينهشه النّدم على فراقه له، فعاد يسأل عنه:" أين غزالتي لتضيءَ من حجرِ القصيدةِ عرسَها القاني". فيسأل عن الغزالة "الوطن" لتجعل قصيدته تضيء في عرسها بالأحمر القاني(الدم) كي تتحرر من الغزاة، فالغزالة (الوطن) هي ضالّته التي افتقدها طوال عمره ولا بدّ من العودة إليها، مؤكّدا أنّه لن يبايع الغزاة، ولن يتنازل لهم عن وطنه بدلالة "لستُ مبايعًا خيل الأجانبِ"، ولو قدّموا له كلّ متع الدّنيا وما فيها من إغراءات بدلالة " كي أُلملمَ نكهةَ الأنثى".

فنرى الشّاعر قد قرن حنينه لوطنه بمقاومة الغزاة ورفض التفاوض والتعامل معهم لافظا كل متع الدنيا، ومصرًا على مواجهة خيول الاحتلال، فهو يتسلح بصهيل الغزالة الّذي أهدته له. وهنا يرسم الشّاعر الوطن غزالة وديعة مسالمة، ولكنّه يتحوّل به إلى فرس يصهل في وجه خيول الأعداء بدلاله "أهدت إليّ صهيلَها". وتبرز النّزعة الإنسانيّة في هذه القصيدة بتعبير الشاعر عن حنينه لوطنه

---

[1] - صالح، عبد الناصر، (2009)، مدائن الحضور والغياب، ط1، رام الله: وزارة الثقافة، بيت الشعر الفلسطيني، ص42\43

[2] - القرآن الكريم، سورة البقرة، آية144

وحبّه له؛ ورفضه مبايعة الأعداء(خيول الأجانب) نائيًا بنفسه عن شرك الخيانة بدلالة" **لم أكن يومًا سليلَ غوايةٍ \ لأبيعَ في زمن الغواية أصابعي \ أو عشّشَتْ أفعى الخيانةِ بين أكمامي..**"؛ ومجاهرًا بمقاومة المحتلين لتحرير الغزالة(الوطن) من براثنهم. وهذا يسهم في تحرير وطنه وشعبه مما يحقق غير بعد من أبعاد النّزعة الإنسانيّة.

ت- الحُلم العربيّ

لابدّ لأيّ شاعر أنّ ينطلق في أشعاره من رؤيته للحياة، والكون، والإنسان. ولابدّ للإنسان من حلم يسعى لتحقيقه، فيعطي حياته معنى، ويتولّد لديه الشّعور بالهدف. وقد يكون الحلم عظيمًا كبيرًا وجمعيًّا يتولّد لدى أفراد الأمّة زمن الاحتلال مثل حلم التّحرير والعودة لدى أفراد الشّعب العربيّ في فلسطين والشّتات. وقد يكون حلمًا جمعيًّا بزوال سلطة حاكمة مستبدة. وقد يكون حلمًا عامًّا يتكوّن على شكل أمنيات للأمّة بالتقدّم والازدهار. أمّا بعض الناس فقد يقنعون بأحلامهم الفرديّة البسيطة ويسعون لتحقيقها.

1: حُلم التّحرير والعودة

أصبح حلم التحرير والعودة هاجس كلّ عربيّ شرّد عن أرضه من قبل دولة الاحتلال، أو استولت على أرضه وضيّقت عليه سبل الحياة. وقد عبّر الشّعراء عن هذا الحلم ووصفوه بأساليب شتّى، فطارق مكّاوي في قصيدة "ساكن في مكان قصيّ" يجسّد رؤيته في أنّ حلم التّحرير والعودة يبدو مستحيلًا، لكن لابدّ من التمسّك به، فيقول:

"وسلام بسيط أخطّطه تحت كفّي
أدسّ له قلمي، كي يقول لقافيتي ما يريد
مثل رائحةِ الحُلم شكلُ القصيدة تأتي
كمرايا البكاء؟... كهذا الصباحِ الّذي فاض
من وجهك القروي
متى كنتُ أبدؤه بالحنان
لأكتبَ حزنا طويلاً
وأكتبَ فُلاًّ على شكلِ هذا الإطارِ الجميلِ
وحين أفتّش في الصّحو عمّا كتبتُ
أرى أنّني

أكتبُ المستحيلا"[1]

فنرى أنّ الشّاعر قد ربط الحُلم بعدة أشياء: بشكل القصيدة الّتي تأتي حزينة كمرايا البكاء، لكنّه يأتي وضّاءً كالصّباح الّذي فاض من وجه قرويّ نقيّ. ويقرنه أيضًا بالحنان الّذي كان يبدأ به ذلك الحلم الّذي كان يبدو حزنًا طويلًا. هكذا، نجد أنّ حلم الشّاعر مزيج من الحزن، والألم، والفرح، والجمال، ولكنّه يعبّر على بلوغه وكتابته، وإنْ كان تحقيقه يبدو مستحيلًا الآن في ظلّ الظّرف الرّاهن، لكنّه يمكن أن يتحقّق في المستقبل، فعلينا أن نتمسّك بذلك الممكن لا بهذا المستحيل.

أمّا سليم النفّار في قصيدته "الأرض المثقوبة" فيرى أنّ الأحلام، وحلم العودة خاصّة، تشعّ بالنّور والأمل وتهدي إلى الدّرب الصّحيح، فيقول:

"في باب الليلْ ...

حمزة واقفْ

يعدّ عليَّ الأخطاءَ

يُقرّع خطوي

نحو طريق مثقوبهْ

قلتُ:

رويداً، حلْمَكَ

حلمكْ

سنسدّ الثّْقبَ

بماء القّلب

لتشعّ الأحلامَ...

ويرضى الربّ" [2]

وفي قصيدة "يا هيبة العَرشِ الخليِّ من الملوك " يجسّد الشّاعر تميم البرغوثي رؤيته وهي أنّ العرش الخالي من عاهله خير من عرش يتربع عليه ملك دمية يُحرَّك كما يحرّك الحجر على رقعة الشّطرنج، فلا هيبة له ولا يملك زمام أمر بلاده. ويطلب الشّاعر ممن لديهم حلم أن يحافظوا عليه، وإن طال بهم الأمر، فيقول:

" من كان ذا حُلمٍ وطال به المدى

---

[1]- مكاوي، طارق (2010)، **ورق أصفر**، ط2، عمان: دار البيروني للنشر والتوزيع، ص 210

[2]- النّفّار، سليم (2001)، **بياض الاسئلة**، مصدر سابق، ص، 14/ 15

فلْيحمِهِ

وليحمِ أيضا نفسه من حُلمِهِ

فالحلم يَكبرُ أدهرًا

في يومِهِ"(1)

فيرى الشّاعر أنّ الحلم قد يطول الزّمان بصاحبه حتّى يحقّقه فليعمل عندها على حمايته، لأنّه أملُه ومستقبلُه، وإذا كان الحلم حلمًا جمعيًّا كحلم التّحرير والعودة إلى الوطن، فلا بدّ من إحاطته بوسائل إبقائه حيًّا في نفوس النّاس، لأنّه يجسّد الأمل الوطنيّ والحلم الجمعيّ بدحر الاحتلال وإقامة الدّولة المحررة، و يجسّد دعوة من تاهت بهم دروب المنافي والشّتات. ويرى الشّاعر أنّ صاحب الحلم يجب أن يحمي نفسه من ذلك الحلم، فقد يتضخّم الحلم ويصبح لا طاقة لأصحابه بحمله، وقد يركن صاحب الحلم إلى أنّ له حلمًا سوف يتحقق يوماً ما، فلا يعمل على تحقيقه.

ويرتبط بالحُلم الجمعيّ العربيّ الفلسطينيّ؛ حلم التّحرير والعودة، الصّبر الطويل الجميل، فيقول تميم البرغوثي:

" لا تقبلوا بالقُبحِ يا أهلي مكافأةً

على الصَّبرِ الجَميلْ

فالصَّبرُ طُولَ العُمرِ خيرٌ

مِنْ خَلاصٍ كاذبٍ

ما فيهِ مِنْ صفةِ الخَلاص سِوَى اسْمِهِ" (2)

فيرى الشّاعر أنّ الصّبر الجميل الطّويل الّذي رافق حلم العودة يجب أنّ تكون نهايته سعيدة وهي إقامة دولة وطنيّة حقيقيّة، ويضيف أنّ الصّبر طولَ العُمر وتجديدَ الحلم ثانية خير من خلاص كاذب على شكل دويلة مقطعة الأوصال، لا حدود لها ولا سيادة لها على أرضها.

وتشير عرب محمد إلى تمسّك الفلسطينيّ بحلم العودة رغم كلّ ما يعانيه من عذاب في دول الشّتات، فتقول:

" لَمْ تَنْسَ يوماً

ذلك الحلمَ المُصفّدَ

بالجدار وبالحديدْ

---

[1]- البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، مصدر سابق، ص 31

[2] - المصدر نفسه، ص 31

يا أيّها الطّيرُ العنيدْ

ما زلتَ تصنعُ

من صَقيعِكَ مِدفأهْ

وتحيكُ من عتم الكآبةِ

ألف عيدْ." (1)

فترى الشّاعرة أنّ الفلسطينيّ في الشتّات لم يتنازل عن أرضه، ولم ينسَ يومًا حلمه بالعودة إليها، رغم أنّ تحقيق هذا الحلم محاط بعقبات كأداء، فالحلم مصفّد بالجدار وبالحديد، وتشير هذه العبارة إلى القيود الّتي تكبّل الفلسطينيّ وتمنعه من تحقيق حلمه: وهذه القيود هي أسلوب القمع الّذي يمارس ضدّه من سلطات المنافي بدلالة كلمة (بالحديد)، والحواجز الّتي تمنعه من الوصول إلى الوطن بدلالة (الجدار). ولم يكتف الفلسطينيّ المنفيّ بهذا، بل عمد إلى التّكيّف مع العيش في دول الشّتات إلى حين تحقيق حلمه بالعودة، ولأجل ذلك فإنه يعمل المستحيل ويحطّم الصّعاب، فهو يصنع من صقيع المنافي مدفأة، ويحوّل قتامة الشّتات إلى فرح يتقوى به على الوضع الرّاهن.

ويرى زهير أبو شايب في قصيدته "باقٍ، وأحلم" أنّه يحلم بتحرير أرضه، وأنّه باقٍ عليها، وأنّ العدو راحل، فيقول:

"أحلم دومًا

ومعي مطرٌ، وحقولٌ،

وسُلالاتُ فَراشٍ ألّفها الضّوءُ

وتحلم وحدَك وحدَك"(2)

فيخاطب الشّاعر على لسان المواطن العربي في فلسطين الآخر المحتل بأنه(أي الشّاعر) يحلم بالتّحرير، ومعه حقول الأرض، والمطر الّذي يسقيها، ومعه أيضًا سلالات الفراش التي تعشق الحريّة، بدلالة (الضّوء)، أمّا هو (المحتل) فعليه أن يحلم وحده.

ويواصل العربيّ في فلسطين وخارجها حلمه، فيقول زهير أبو شايب على لسانه:

"وأحلُمُ، أعني:

---

[1]- محمد، عرب (2008)، صوت من خلف الستار، ط1، عمان : مجدلاوي للنشر والتوزيع

[2]- أبو شايب، زهير (2011)، **ظلّ الليل**، ط 1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص 66، (القصيد نظمت عام 2006)

سأجيء

فخذ أحلامَكَ وارحلْ ..

- لا يحتاج العشب إلى أحلام يابسة -

وأهرب من نفسك في الليل إلى حرب ما

أنا باقٍ بَعدَك

باقٍ مثل اللّيل

وأحلُمُ .."[1]

ويحلم العربي أنّه قادم إلى أرضه، ويطلب من الصّهيونيّ المحتلّ أن يأخذ أحلامه ويرحل عن أرض وطنه، فالشّعب (بدلالة العشب) لا يحتاج إلى أحلام يابسة، مبنية على العنف وسفك الدماء. ويؤكد الشّاعر (المواطن العربي) أنّه باقٍ بعد الاحتلال، وسيبقى يناضل ويحلم بالأرض وتحريرها، وهذا تجسيد لبعد من أبعاد النزعة الإنسانية؛ وهو حلم التّحرير والعودة.

ويواصل العربيّ في فلسطين وخارجها حلمه، فيقول زهير أبو شايب على لسانه:

"وأحلُمُ، أعني:

سأجيء

فخذ أحلامَكَ وارحلْ ..

- لا يحتاج العشب إلى أحلام يابسة -

وأهرب من نفسك في الليل إلى حرب ما

أنا باقٍ بَعدَك

باقٍ مثل اللّيل

وأحلُمُ .."[1]

1- أبو شايب، زهير (2011)، **ظلّ الليل**، ، مصدر سابق، ص 67

ويحلم العربي أنّه قادم إلى أرضه، ويطلب من الصّهيونيّ المحتلّ أن يأخذ أحلامه ويرحل عن أرض وطنه، فالشّعب (بدلالة العشب) لا يحتاج إلى أحلام يابسة، مبنية على العنف وسفك الدماء. ويؤكد الشّاعر (المواطن العربي) أنّه باقٍ بعد الاحتلال، وسيبقى يناضل ويحلم بالأرض وتحريرها، وهذا تجسيد لبعد من أبعاد النزعة الإنسانية؛ وهو حلم التّحرير والعودة.

وحلم العودة يسبّب غيظًا لدولة الاحتلال الصّهيونيّ، ويعبّر سميح القاسم في سربيّته "أنا متأسف" عن هذا فيقول:

" فماذا تعلمت من قبر أمّكَ. قل لي

سوى كُرهِ حُلمي، وشهوة قتلي" (2)

فيواجه الشّاعر المحتلَّ الصهيونيَّ الّذي يتباكى على مقتل أمّه- كما يزعم- بالمحرقة التي يطلقون عليها (الهولوكوست)، فما العبرة الّتي استفادها من هذا الدّرس؟ يجيب الشّاعر أنّ هذا المحتلّ لم يتعلم من ذكرى أمّه إلّا كُره حلم الفلسطينيّ بالعودة إلى أرضه، وتعلّم شهوة القتل يمارسها ضدّ العربيّ في فلسطين.

ويحلم لطفي زغلول في قصيدة " أحلام" بنهار جميل يحمل وعد التحرير، فيقول:

" حلمت بأنّ نهاراً

سيحملُه الوعدُ بين جناحيه

يحضن في رحمِه ألف شّمسٍ وشمسِ

وأنّ النّهاراتِ تولد تترى

وأن الحساسين ترجع

سرباً فسرباً لأفنانها"(3)

فيحمل الشّاعر حُلما يرى أنّه سيتحقّق بأنْ يحمله الوعد بين جناحيه، وأنّ الحريّة له ولشعبه تتحقّق وتدوم بدلالة " وأنّ النهارات تولد تترىً"، وأنّ أبناء شعبه يعودون إلى ديارهم أفواجًا (الحساسين ترجع سرباً فسربا لأفنانها).

ويجسّد محمود درويش في قصيدة "الآن، إذ تصحو، تذكّر" رؤيته وهي أنّ الحُلم يحدّد هويّة الإنسان وانتماءه، فيقول:

---

1 - المصدر نفسه، ص 67

2 - القاسم، سميح (2009)، **أنا متأسف**، ص 15

3- زغلول، لطفي (2009) **مرافئ السراب**، ط1، فلسطين، نابلس: دار ناشري للنشر الإلكتروني، ص 14

"... وهل لمَستَ الحُلم
باليد، أم تركت الحُلم يحلُم وحْدَهُ،
حين انتبهت إلى غيابكَ بغتةً؟
ما هكذا يُخلي المنامَ الحالمونَ،
فإنهم يتوهجُّون
ويكملون حياتهم في الحُلمِ...
قلْ لي: كيفَ كنتَ تعيش حُلمَكَ
في مكان ما، أقل لك من تكونْ" (1)

ويجسّد محمود درويش الحلم، فيتحوّل به إلى شيء معنويّ لا يدرك بالحواس إلى شيء يمكن لمسه باليد، وفي هذا إشارة إلى أنّ هذا الحلم قد يتحوّل إلى حقيقة في يومٍ ما. ثم يتنقل به خطوة أخرى فيجعله إنسانًا يحلُمُ "أم تركت الحلم يحلم وحدهُ"، وفي هذا دعوة إلى أنّه لا يجوز لصاحب الحلم أن يتخلّى عن حلمه أو أن يتركه وحيداً. فالحالمون لا يخلون المنام كباقي النّاس، بل يتوهجّون، ويكملون حياتهم في حلمهم. والحلم عند درويش بوصلة تحدّد شخصية الحالم وفكره وتوجهاته، فالطّريقة الّتي يتعامل بها الحالم مع حلمه تحدّد من يكون، بدلالة " أقل لك من تكون".

فيرى محمود درويش أنّ العلاقة بين الحالم وحلمه كالعلاقة بين الصّديق وصديقه لا بدّ أن يكون بينهما تشابه كبير، وإلاّ افترقا. فالحالم وحلمه يعملان "بقانون الجذب الّذي ينص على أنّ الشبيه يجذب شبيهه"(2)

ولكن، هل تحوّل محمود درويش بالحلم (حلم العودة) إلى شيء ملموس وحقيقيّ فيه شطط ومبالغة؟ أم أن ذهنية الشّاعر الحالمة تملي عليه وعلى كل الشّعراء أن يكونوا حالمين؟فكما يرى فرويد "أنّ الشّاعر حالم يقظة يحظى بقبول المجتمع، وبدلًا من أن يغيّر شخصيّته يقوم بنشر خيالاته." (3)وتقول صاحبة كتّاب " السّر" روندا بايرن: "أن لا شيء مستحيل وهذا وفق قانون الجذب وهو قانون طبيعي. ولتعرف ما تفكر فيه، اسأل نفسك عن شعورك، فالمشاعر أدوات لا تقدّر بثمن، وهي الّتي تضفي الحياة على الفكر. إنّ المشاعر هي الرّغبة. والرّغبة هي الحبّ. والفكر المشبع بالحبّ لا يقهر أبداً." (4) ويرى روبرت كولير أنّه " ليس هناك حلم لا يمكن أن يتحقق"(1)

1- درويش، محمود(2004)، لا تعتذر عما فعلت، مصدر سابق، ص 82/81

2- بايرون، روندا (2008) **السّرّ**، ط 1،ترجمة مكتبة جرير، الرياض: مكتبة جرير، ص 25

3- السعافين، إبراهيم، والشيخ، خليل (2003)، مناهج النقد الأدبي، ط 2، عمان منشورات جامعة القدس المفتوحة، ص 152

4-بايرون، روندا (2008) **السّرّ**، مرجع سابق انظر الصفحتان 39/ 34

وحلم التّحرير والعودة هو حلم كلّ عربيّ، محمود فضيل التّل يرى أنّ حلم العودة هو حلمه الخاصّ، كما أنّه حلم عربيّ جمعيّ، فيقول:

" أجيءُ ... تجيءُ

ويملؤنا حلمنا المستبدُّ

إلى موطن كان من عهد آدم

إلى بيتنا قرب مرجٍ

يفوح برائحة الأهل من عهد عادْ" (2)

فالشّاعر التّلّ يجعل من الحلم الجمعيّ حلماً له باندغام (أنا) المتكلم مع (نحن) الجمعيّة الدّالة على الأمة جميعها.

وفي قصيدة " أحلام الملائكة الصغار" يجسد إبراهيم نصر الله رؤيته وهي أنّ حلم التّحرير والعودة متجذّر في الشّعب الفلسطينيّ، فيقول:

" ولكنّي كلما رحتُ أعلو بِحُلمِكِ أكثر

أسمعُ روحَكِ تهتفُ: أعلى!!

تعبتُ؟ ارتفعْ، يا ملاكي"(3)

فيعبّر الشّاعر نصر الله عن تصوره للحلم الفلسطيني؛ حلم التّحرير والعودة، فكلّما ارتقى بحلمه أعلى سمت روحه للعلا وارتقى مكانة سنيّة.

ويرى سعد الدّين شاهين أنّ الحُلم بلا إعداد ولا قوّة لا يعيد وطناً، ولا يعيد الحقّ إلى نصابه، فيقول:

" نمشي إليك كما الحفاةُ

مدجّجين بحُلمنا

لا نومَ يَغفِرُ دائماً للحالمينَ بلا خيولٍ

في الضرامِ" (4)

وفي قصيدة "تعبت من الطّيران" يرى الشّاعر محمد عبيد الله أنّ انتظار الحلم قد طال، فيقول:

" هل أكتفي

1- روبرت كولير: **مشارك في تحليل سر النجاح**، نقلا عن المرجع نفسه، ص 50

2- التل، محمود فضيل (2004) **انشودة المستحيل**، مصدر سابق، ص 14

3 - نصرالله، ابراهيم (2001)، **مراياالملائكة**، ط، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 16

4 - شاهين، سعد الدين (2007) **مراسيم لدخول آمن**، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص 65

وأقول لروحي

كَفى غربةً وحنيناً

تعبتُ من الحلم

ما أبعدَ الحلمَ عنّي

ما أبعدَ البيتَ

بيتي المضاءُ بما شاء قلبي من الوهمِ

لا بيت لي

فالنّوارسُ دوماً بدون بيوت" (1)

فيشعر الشّاعر أنّ تحققّ الحلمِ قد طال، وأنّه قد تعب من انتظار ذلك بدلالة "تعبت من الحُلم / ما أبعد الحلم عني". وتحقّق الحلم يرتبط بعودته إلى بيته ووطنه، وهذا يراه أيضاً بعيداً، بدلالة " ما أبعد البيت". ويعزّي الشّاعر نفسه بالتّشبه بالنّوارس الّتي ليس لها بيت؛ "لا بيت لي / فالنّوارس دوماً بدون بيوت."

أما سامي شريف مهنا فيأتي بنظرة مغايرة للحلم، ويعبّر في قصيدة " أبحث عن مفردات النّداء" عن رغبته في التّوحد مع الحبيبة/ الوطن، فيقول:

" فَرُشّي العطور لتمشي رويدًا

على درب حلمي

ومعبد شوقي وفجر الورودْ

لعلّي إذا ما شممت الخفايا

إليك أعود"(2)

فالشّاعر يريد من الحبيبة/ الوطن أن ترشّ العطور على درب حلمه ومعبد شوقه لعلّه إذا شم رائحة الحبيبة يعود إليها. وهنا جعل الشّاعر الحبيبة/ الوطن تبحث عنه وترشّ العطور على الدّرب كي يصل إليها، والأصل أن يرشّ الشّاعر العطر في درب حبيبته ويسعى للوصول إليها.

ويرى نضال برقان في قصيدة " كأنْ لم نكن" أنّ الفلسطينيّين حريصون على حلمهم، فيقول:

"كبُرنا ... رُبّما

أو ربمّا هو عمرُ من مرّوا

---

[1]- عبيد الله، محمد (2005) **سحب خرساء**، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 23

[2] - سامي شريف مهنا، قصيدة " أبحث عن مفردات النداء"، **"نوارس من البحر البعيد القريب"**، مصدر سابق ص 155

ونحن نشمّسُ الأحلام"[1]

فالفلسطينيّ يشمس أحلامه كي يبقيها قوية فتقتل الشّمس ما يتسرب إليها من عفنٍ، ثم تورق وتزهر. ويرى الشّاعر برقان أنّ الأمّهات الفلسطينيّات يحافظن على أحلامهن في زمن الحرب، فيقول:

" حدثيني عن الياسمينْ

عن الأمّهات الصغيرات

حين يشعشعن في زحمة الشهداء

جوار الزّغاريد

بينا على الرّف أحلامهنّ تنوسُ

كما ينبغي دون أن تنحني قامة

أو يضلّ يقين" [2]

فيصف الشّاعر كيف أنّ الأمّهات الفلسطينيّات يحتفظن بأحلامهنّ في حالة حركة ونشاط ولا تنحني لهنّ قامة، أو يشوب يقينهنّ بالنصر شائبة.

ويرى علي الخليلي أنه قد توحّد مع وطنه في حلم سرمديّ، فيقول:

"في الطريق إلى النّهر

رافقت نفسي إلى حلمها السرمديّ

لأعرف ماذا وكيف وأين

إذا قرأ النّهر سيرته فجأة

في غياهب رحلته الموجعة" [3]

ويرى صلاح أبو لاوي في قصيدة " عنان" أنّ الحلم زادُ الوحيد ودرب الطّريد، فيقول:

" كان يحلم

والحلم زادُ الوحيدِ

ودربُ الطّريدِ

وسارية التّائهين على لجّة الصّفَعاتْ

كان يحلُم

---

[1] - برقان، نضال (2002)، **مصيدةالحواس**، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص 29

[2]- برقان، نضال (2010) **مجازف خفيف**، عمان : دار ورد للنشر والتوزيع، ص 77

[3]- الخليلي، علي (2010) **شرفات الكلام، فلسطين** : الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، ص 5

ما زال يحلم

فالحلم آخر خيط لمن فقدوا ظلَّهم في الحياة"[1]

وفي قصيدة "ليلة البحث عن طغرل"(*) يرى خالد السّبتي ضرورة التّمسك بالحلم ولو كان الثّمن السّجن والأقبية المعتمة، فيقول:

" لنا ما لنا

فليكن ما يكون

لنا حلمنا

لنا عتمات السُّجون

وأقبيةٌ لا حدود لها

لا عيون،

لنا ما لنا

ولكم ما تشاؤون من نفطنا

لكم ما تشاؤون من نخلنا

لكم بابلُ السّبي والرافدين" [2] **(الرافدين \ كذا)**

فيتمسّك الشّاعر بحلم العودة، بدلالة " لنا حلمنا"، وإنْ كان ثمن ذلك الإلقاء في غياهب السّجون، بدلالة "عتمات السّجون". أمّا الأعداء فليأخذوا ما يشاؤون من أمور ماديّة كالنّفط وثمار النّخيل، فذلك هيّن إنْ بقي الحلم لنا. ويوظّف الشّاعر (نا) المتكلّم في الألفاظ: لنا، حلمنا، نفطنا، نخلنا، للدّلالة على الاندغام الكامل للمتكلّم مع أمّته وقضاياها.

ويواجه جريس خورى سلطات الاحتلال الصهيونيّ بالشّوق والأحلام بتحرير أرضه، فيقول في قصيدة " وجدتُك":

" واجهتهم بالشّوق في عينيكِ

بالأحلامِ، بالدّمعِ الّذي

ما زال في عنقي براكينًا

---

[1]- أبو لاوى، صلاح (2010) **أني أرى شَجَراً**، عمان: وزارة الثقافة، ص 85

*طغرل: هو الأتابك (الوالي) طغرل بن سنغر الّذي حكم إقليم فارس من 591 هـ- 599 هـ قضاها في الصراع مع ابن عمه بن زنكي، وانتهت بخراب فارس®

® إقبال، عباس (2000)، **تاريخ المغول**، ترجمة عبد الوهاب علوي. د هـ، د ن، ص 378

[2] - السبتي، خالد (2010)**كظلٍّ عابر في الريح**، عمان: وزارة الثقافة، ص 65

مضيئة"(1)

وفي قصيدة " طريق الحلم " يرى محمد ضمرة أنّ الحلم يقود خطواته فوق الصّراط (الطريق) المؤدّي إلى الوطن، فيقول:

" وتبقى خطوتي

الصّراط: تقودني جزعاً

إلى ما شاءني الحلم " (2)

أما في قصيدة " يفيض العطر إنشادًا " فيرى ضمرة أنّ الحلم قد تاه في الصحراء جيلًا بعد جيل، فيقول:

" خلف حلمٍ تاه في صحرائنا

جيلاً فجيلا " (3)

2- الحلم العربيّ العامّ

ويعبّر بعض الشّعراء عن حسّهم القوميّ العامّ وعن حلمهم بأن تعود الأمّة العربيّة إلى مجدها السّابق وقوتها، فيقول خالد الكركيّ من قصيدة " حلم الياسمين":

"حُلمٌ من زمان بعيدٍ

وصوت تناهى من الغيب

وحوران حقلٌ من القصب الأمويّ

فمن سيردّ على الرّوحِ فتنتها

حين تأتين عالية مثل نجم على قاسيون تدلّى

وناعمة مثل شام تنام على حلم الياسمين"(4)

فيحلم الشّاعر، لكن كأنّ حلمه يأتي من زمان بعيد، ذلك الزّمان الّذي كانت فيه سهول حوران حقلًا من القصب في العصر الأمويّ. فيحلم الشّاعر بعودة تلك الأيّام، ويحلم بأن تعود الأمّة شامخة عالية مثل نجم يتدلّى فوق جبل قاسيون الّذي يطلّ على مدينة دمشق. ويحلم بها هادئة ناعمة، لا اضّطرابات ولا فوضى مثل شامٍ تغفو على حلم الياسمين. ولكنّ الحلم يبقى حلماً يطمح الإنسان لتحقيقه. لكنّ حلم

---

[1] - خوري، جريس نعيم (2010)، **بلا أشرعة**، ط1، عمان : دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، ص 9

[2]- ضمرة، محمد (2002) **أغرقني التراب**، ط1، عمان : دار الينابيع للنشر والتوزيع، ص 55

[3]- ضمرة، محمد (2003) خريف المسافات، عمان : منشورات أمانة عمان الكبرى، ص 65

[4] - الكركي، خالد (2007)، **رجع الصهيل**، مصدر سابق، ص 97

الشّاعر ضاع مع ضياع أمته الّتي أحبها، فيقول:

"ولكنّ دربَكِ ضاعت

مع التائهين...." [1]

ويكتنف الشّاعر اليأس من تحقّق حلمه عندما يدرك أنّ الفتى العربيّ مات، فيقول:

"مات الفتى العربيّ

وما عاد للثقفي

ضريحٌ

تمدّ الدّوالي إليه الجذور

وتسكب فيه جنون الصّبا

وهوى العابثينْ" [2]

لقد انتكس حلم الشّاعر، فقد مات الفتى العربيّ في إشارة إلى قول المتنبي:

" ولكنّ الفتى العربيّ فيها غريب الوجه واليد واللّسان" [3]

ولم يعد هناك متسع لموضع ضريح لأبي محجن الثقفيّ[*] ليروّي رفاته المدفون فيه من عصير الكرمة الّتي ستزرع قرب ضريحه. وكذلك مات الفتى العربيّ (المتنبي) رمز الفروسيّة والشّجاعة في العصر العباسيّ، فكأن القصيدة تريد أن تقول إنّ هذه الأمّة لم يعد فيها مكان للفروسيّة، أو حتّى للّهو والمجون.

وفي قصيدته " الجعفريّة " يطلب حيدر محمود من الشّهيد جعفر الطّيار أن يردّ مؤتة ثانية فينا حتّى يستأصل شأفة ما في الأمّة من فساد، وظلم، ووهن. ويتفاءل الشّاعر بزمن أفضل، فيقول:

" سيّدي

يا " ذا الجناحَيْنِ"

لنا

---

[1] - الكركي، خالد (2007)، **رجع الصهيل**، مصدر سابق ص 98

[2] - الكركي، خالد (2007)، **رجع الصهيل**، مصدر سابق ، ص 98

[3]- المتنبي، أبو الطيب (ت 354هـ)، **ديوان أبي الطيب المتنبي**، مصر سابق، ج 2، ص 308

*- ابو محجن الثقفي، شاعر عربي توفي عام 650 هجرية، كان عاشقًا للخمر، ومخافة أن يحرمه الموت منها يوصي بدفنه إلى جانب كرمة عنب، حتى ترتوي عظامه من عروقها، ولا يرغب أن يدفن بعيدًا عنها خوفًا من أن لا يذوقها وهو ميت، فيقول في ذلك:

إذا متُّ فادفني إلى جنب كرمة تروي عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفنّي في الفلاة فإنّني أخاف إذا مت أن لا أذوقها®

® ابن قتيبة، الدّنيوي، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276)، الشّعر والشّعراء، مج 1، تحقيق: محمد أحمد شاكر، القاهرة: دار الحديث (2003)، ص 414

زَمَنٌ آتٍ...

وعمرٌ أخضَرُ!

ولنا شمسٌ

لنا أغنيةٌ

سنغنيها، وليلٌ مُقمر!"(1)

فينظر الشّاعر بعين التفاؤل والأمل، فينقل حلمه إلى الشّهيد جعفر الطّيار، مخاطبًا إياه: " سيّدي ... يا ذا الجناحين". فيحلم بزمن عربيّ آتٍ وعمرٍ تغمره الخضرة من كل مكان، ويحلم بالحرّيّة الجمعيّة، أي بحريّة الشّعوب والأوطان بدلالة "ولنا شمسٌ". فالحلم هنا وإن كان فرديًّا إلّا أنّه يحمل الطّابع الجمعيّ للأمّة، بدلالة كلمة (لنا). وسيكون أيضًا لنا نشيد، وهو نشيد للوطن الحر، فالأغنية ليست لفرد واحد وإنمّا للأمة، وستغنّيها الأمّة جميعها. حتّى الّليل الّذي يلّفه الآن تلابيب الظّلام والعجز العربيّ، سيكون في ذلك اليوم ليلٌ جميل مقمر، لا ظلام فيه ولا ظلم.

وينتاب محمود فضيل التّل مسحة من الأسى واليأس من تحقّق أحلام الأمّة العربيّة، فيقول من قصيدة " بين الكلمات":

" لا تحلمْ بعد بأمنية

لا تبحر في بحر الظّلماتْ

في العتمة يا وطني لونٌ

يزهو بالحيلة والشبهاتْ

قد صرتَ سبيلًا ومباحًا

قتلوك... وقد جعلوك شتات"(2)

فيطلب الشّاعر من المواطن العربيّ ألّا يتفاءل كثيرًا بتحقّق الأحلام. فبسبب توالي الانكسارات، أمست الأحلام خاوية، فيقول من قصيدة " أنشودة المستحيل":

"وتأتي انكساراتنا تتوالى

فتمطرُ ريحُ السّموم علينا

وتهوي بأحلامنا الخاوية"(3)

---

[1] - محمود، حيدر (2004)، **عمان تبدأ بالعين**، عمان : منشورات أمانة عمان الكبرى، ص 38

[2]- التّل، محمود فضيل (2002)، **صحو الطوفان**، ص1، د.ن، ص، 76

[3]- التّل، محمود فضيل (2004)، **أنشودة المستحيل**، مصدر سابق، ص 129

وللحلم مكانة خاصّة لدى مهى العتوم، فوسمت مجموعتها الشّعريّة الصّادرة عام 2010 "أشبه أحلامها". وبرز الحلم في قصائد عديدة من المجموعة كاد يصبغها على أنها مجرد حلم. وفي قصيدة "كم قال لي" تمثّلت الشّاعرة فتاة وشابًّا كي تعبّر عن أحلامها من خلالهما، فتحلم بوطن يخلو من العنف والدماء، فتقول:

"لمَ لم تقل لي مثلما قالوا:

سأنظر في السماء لتنظري

و نقيم قرب الله عرسًا

لا تراق دماؤنا

إن زرتُ ليلكِ

أو وفيت لفكرتي"[(1)]

فتريد الفتاة من هذا الشّاب أن يقول لها كما قال الآخرون؛ إنّه يريد عرسًا فرِحًا يخلو من إراقة الدّماء ومن العنف. وفي هذا إدانة من جيل الشّباب الّذين قالوا "لا" للعنف الّذي يحدث في الأفراح والمناسبات السعيدة في إشارة إلى تفجيرات الفنادق وسط المحتفلين بالأعراس في عمان عام 2005، أو لظاهرة إطلاق العيارات النّاريّة الّتي تحيل ساحة الفرح إلى بركة من دماء. ويرى الشّاب أنّ حسبه أن يضيء الحلم ويحرسه، فيقول:

" حسبي .. أضيءُ الحُلمَ

.. تضحكُ نجمةٌ

تعتاد أمنيتي

وأغنيتي

وأحرسها"[(2)]

وتقول الشّاعرة على لسان الشّاب أنّه يكفيه إضاءة الحلم؛ أي العيش في وطن دون إرهاب وسفك دماء. فتضحك أي تفرح الحبيبة/ الوطن - وتعتاد أمنيته وأغنيته؛ وهي أغنية الوطن بدلالة "وأحرسها". وفي قصيدة " ليل معلّق" تحلم أنّها تهشّ النّدى في سهول الوطن، فتقول:

" فأحلم أنّي أهشّ النّدى

في سهولكَ

---

[1] - العتوم ، مهى (2010)، **أشبه أحلامها**، ط1، عمان: أزمنة للنشر و التوزيع، ص 16

[2] - المصدر نفسه، ص، 17/16

عفوًا

وقصدًا"(1)

فترى العتوم نفسها تهشّ النّدى في سهول الوطن كي ينزل على تربته وعشبه ليرويهما. وتقوم الشّاعرة بعملية الهشّ عفوًا وقصدًا، أي أنّ حبّها لوطنها يجمع بين العفويّة والقصديّة، فهي لا تحتاج لأحد كي يذكرها أن تحب وطنها، فهو حب فطريّ تلقائيّ. وقد استخدمت الشّاعرة لفظة "أهشّ" بتأثّر بالقرآن في قوله تعالى: **" قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى."**(2) فوظّفت الشّاعرة كلمة "أهشّ" الواردة في النّصّ القرآنيّ لأن عبارة "أهشّ بها على غنمي" تعني: "أهزّ بها الشّجرة فتسقط أوراقها لترعاهُ غنمي"(3) هي الّتي تؤدّي المعنى المطلوب، فهي تريد أن تهشّ النّدى لتسقطه كي يروّي تراب الوطن وعشبه.

أمّا حكمت النّوايسة، فيريد أن يلمّ أحلامًا أضاعها ويحيلها إلى غنم تستبيح الأرض، فيقول:

"آن أنينيَ

سوف أدعو الذّئبَ، أخطف صوته، وألمّ أحلامًا أضعتُ

أحيلها غنماً ورائي تستبيح الأرض"(4)

فيريد الشّاعر أن يخطف صوت الذئب، ويقدمه للأحلام الّتي تبعثرت منه ويجعل منها أغنامًا تستبيح الأرض. وأرى أنّ النّوايسة جعل من أحلامه أغنامًا، والأغنام حيوانات ضعيفة سهلة الانقياد حتّى وإنْ علّمها عواء الذّئب. ويحلم النّوايسة أيضًا أن يعبّر عن رأيه بحريّةٍ وشجاعة، فيقول:

" أحلمُ

أن أقول لك انتبهت إلى الفحولة في دمي

أن أنتمي

وطني دمي"(5)

فيحلم الشّاعر أنّه قادر على التّعبير عن رأيه بدلالة "انتبهت إلى الفحولة في دمي"، وأن يعلن صراحة أنّه ينتمي إلى وطنه الّذي هو كالدّم لجسمه.

ويحلم سعد الدّين شاهين بتوحّد الأمّة العربيّة في وطن واحد، فيقول في قصيدة "وطن":

3- المصدر نفسه، ص 18

2- القران الكريم، سورة طه، آية 18

3- ابن كثير (774 هـ) **تفسير ابن كثير**، ج 3، د ط، بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون، (2008) ص 212

4- النوايسة، حكمت، (2007)، **أغنية ضدّ الحرب**، مصدر سابق، ص 12

5- المصدر نفسه، ص 14

" لكنّي أحلم دوما بجواز مرور

يأخذني لجميع الأوطان"[1]

فيرى الشّاعر أنّ كلّ منطقة من مناطق الوطن العربيّ الكبير يتحوّل إلى وطن، ويريد وطنًا يضمّ جميع أقطار الوطن العربيّ الكبير.

****

هكذا، بحث الفصل الأول في أبعاد النّزعة الإنسانيّة وهي: حبّ الوطن والعمل لأجله، والدّعوة للحريّة والعدالة والسّلام العادل، والتّعبير عن حياة المنافي والغربة، والحنين للوطن، والحلم العربي. وسيعكف الباحث في الفصل الثّاني على دراسة القيم الفنّيّة الّتي برزت في شعر النّزعة الإنسانيّة في هذه الحقبة.

---

[1]- شاهين، سعد الدين (2010)، **أرى ما رأته اليمامة**، عمان: دروب للنشر والتوزيع، ص 32

الفَصلُ الثّاني

القِيَــــمُ الفَنّيَّـــــة

الفصل الثّاني

القيم الفنّيّــة

القيم الفنيّة هي العناصر الّتي يكسب استخدامها النّصّ قيمة فنيّة وجماليّة، فتسهم في الارتقاء به ورفع سويّته. وتشمل القيم الفنيّة البناء الفنّيّ للقصيدة، واللّغة الشّعريّة، والإيقاع الموسيقيّ، والأساليب والأدوات الفنّيّة الموظّفة في القصيدة.

أولًا: البناء الفنّي للقصيدة

أ: عتبات القصيدة

"العتبات" هي مجموعة من العناصر المرافقة للنّصّ وتساعده على تكوين هويّته الخاصّة به التي تميّزه عن غيره، وتحثّ القارئ على قراءته. هذه العتبات تتضمن: العنوان، والتّقديم، والمقتبسات، والتّعليقات النّقديّة، والإهداء، وأسماء المؤلّفين، والنّاشرين، وصور الغلاف.

وجد الشّعراء العرب المعاصرون أنفسهم في عالم مضطرب، قلق، سريع التّغيّر في المفاهيم والقيم، وفي أنماط الحياة الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والاقتصاديّة والسِّياسية ووسائل التّواصل. فكان لا بدّ أن ينعكس ذلك على الأنماط الشّعريّة الّتي ينظمونها، فعمدوا إلى استحداث أشكال شعريّة جديدة تتساوق مع المواضيع الطّارئة في مجتمعاتهم، فتحرّر كثير من الشّعراء من الأوزان والقوافي، وجدّدوا في الصّور الفنيّة، واهتمّ كثير منهم بالعنوان ودلالته. وزاد الاهتمام بالعتبات المرافقة للنّصّ كالتّقديم، والإهداء، والتّعليقات، والعبارات المكتوبة قبل النّصّ أو في ثناياه أو على الغلاف الأماميّ أو الخلفيّ.

ويعدّ العنوان عنصرًا من عناصر التّجديد في القصيدة المعاصرة، إذ إنّ الشّعراء قديمًا لم يحفلوا به أو يعيروه الاهتمام المناسب كونه جزءًا أساسيًّا من البناء الفنّي للقصيدة. ففي دواوين الشّعر القديمة كانت القصيدة تبدأ بعبارات من مثل: قال الشّاعر، أو قال في المدح، أو قال في الهجاء، أو في الوصف. وكان بعضهم يُعنون القصيدة بحرف الرويّ، فقالوا: "لاميّة العرب" للشّنفري، أو "لامية العجم" للطّغرائي. وعنونت بعض القصائد بالمناسبة التّاريخية أو الاجتماعيّة الّتي قيلت فيها مثل: "فتح عمورية".

أمّا الشّعراء المعاصرون فأخذوا يهتمّون بعنوان القصيدة أو المجموعة الشّعريّة، فيكون للعنوان سيمياء خاص قد يشي بالفكرة العامّة للقصيدة أو المجموعة الشّعريّة. ويلجأ بعض الشّعراء إلى

اختيار عنوان قصيدة لها دلالة قويّة عنوانًا للمجموعة الشّعريّة. ويعدّ بعض النّقاد العنوان عتبة من عتبات النّصّ الأساسية، بل هي العتبة الأولى الّتي يتعرف المتلقّي بها إلى النّصّ، لذلك لا بدّ أن يتّسم بالجاذبية، والتّشويق، والإيحاء.

ولعلّ عنوان ديوان خالد الكركي الموسوم "رجْعُ الصّهيل" يعدّ مثالًا جيدًا على سيمياء العنوان وارتباطه برؤية الشّاعر. فقد وسم مجموعته الشّعريّة الصادرة عام 2007 "رجْعُ الصّهيل" وأخذه من عنوان القصيدة الأولى في هذه المجموعة. والقصيدة يمكن أن تعدّ من القصائد الطّويلة ذات النّفس الملحميّ الدراميّ، إذ يروي فيها حكاية بطولة فردية وبطولة جمعيّة في مواجهة الغزاة. وقد عبّر الشّاعر عن رؤيته في هذه القصيدة؛ وهي أنّ الأمّة لا تعزّ إلّا بتضحيات أبنائها وبناتها، وامتلاكهم أسباب القوّة والمنعة. ورمز لذلك بالخيل الّتي تصهل في ميدان القتال، فعندما كانت خيول الأمّة تصهل وعلى ظهورها فرسان أبطال عزّت وانتصرت. ولكي نعود إلى العزّة والكرامة لا بد أن تُرجع خيولنا الآن صهيل خيول أسلافنا، وإلاّ فلنعزف على روح الأمّة لحن الرّجوع الأخير معلنين وفاتها، وهذا ما جاء في القصيدة الثانية الّتي وسمها "لحن الرجوع الأخير". وهكذا جاءت رؤية الشّاعر في القصيدة الثّانية "لحن الرجوع الأخير" لتكمل رؤيته في القصيدة الأولى "رجْعَ الصّهيل" وهكذا يكون عنوان المجموعة قد أسهم في تقديم رؤية الشّاعر وهي: إن لم تُرجع خيولنا صهيل خيول أسلافنا، فنستعد للحرب ونخوضها كما كانوا يستعدّون ويخوضون، فاعزف لحن الرجوع الأخير على روح الأمّة إعلانًا لوفاتها وتمهيدًا لدفنها.

وقد يقترن العنوان بوضع في بلد ما أو في منطقة ما، فيوحي العنوان بذلك الوضع مثل ديوان محمود درويش الموسوم "حالة حصار" الصّادر عام 2002 الّذي يصوّر الحصار الخانق الّذي تعرّض له أهل فلسطين في زمن "انتفاضة الأقصى"، فنرى أنّ العنوان يؤطّر لكلّ الفقرات الشّعريّة الواردة في النّصّ. والمجموعة الشّعريّة الأخيرة لمحمود درويش وسمت "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي". وأهمّ ما في العنوان الإشارة للقصيدة "هذي القصيدة"، فأي قصيدة يريد الشّاعر لها ألاّ تنتهي. هل هي القصيدة الّتي كتبها في هذه المجموعة، ووسمها بالعنوان نفسه؟ أم هي رحلته مع الشّعر ويريد أن يختمها بعمل شعريّ لا يرغب في الانتهاء منه؟ أم هي حياته الّتي وصلت إلى خريف العمر، ويخشى عليها الانتهاء، لأنّ لديه مشاريع ثقافيّة يريد إنجازها؟ فكما نرى فإن العنوان يحمل دلالات كثيرة رغم أنّه مكوّن من جملة خبريّة تامّة تعطي معنى تامًا. ولتحديد الدّلالة الأقرب للصّحة لهذا العنوان، لا بد من العودة إلى القصيدة الّتي تحمل العنوان نفسه، فنقرأ في آخرها قول الشاعر:

"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

لا أريد لهذا النّهار الخريفيّ أن ينتهي"[1]

لقد ورد هذان السّطران في القصيدة مرّتين؛ مرّة في منتصف القصيدة، ومرّة في آخرها. وكأن الشّاعر أراد أن يجعل من فكرتهما فكرة مركزيّة يذكرها في منتصف القصيدة، وفكرة نهائيّة في خاتمتها. وتتمثّل الفكرة في "هذا النّهار الخريفيّ". فكلمة "هذا" تدلّ على أنّ هذا النّهار لم ينته بعد. وتشير كلمة "النّهار" إلى "الحياة" إذا رأينا في ثنائية "النّهار واللّيل" انعكاسًا لثنائية "الحياة والموت"، فيمثل النّهار الحياة، ويمثل اللّيل الموت. أمّا كلمة "خريفي" فتشير إلى خريف العمر وهو الجزء الأخير منه. فتصبح بذلك دلالة "هذي القصيدة" هي "هذه الحياة/ خريف العمر" ودلالة العنوان كاملًا هي أنّه لا يريد لخريف هذا العمر أن ينتهي. وإذا ربطنا بين هذا العنوان وبين عنوان قصيدة قد تكون من أهمّ قصائده الأخيرة وهي الموسومة "لاعب النّرد" الّتي يرى الحياة فيها ضربة حظّ، أو رمية في لعبة نرد، فإنّنا يمكن أن نصل إلى نتيجة وهي أنّ محمود درويش لا يريد لهذي الحياة أن تنتهي بضربة حظّ كما تنتهي لعبة النّرد بضربة جاءت محض صدفة وحظّ.

ويسم إبراهيم السّعافين مجموعته الصّادرة عام 2005 "أفق الخيول"، وقد تضمّنت المجموعة ستًّا وأربعين قصيدة طوّف بها الشّاعر بصهيل خيوله من زمن عاد وثمود إلى الزّمن الحاضر ليقف بخيله في قصيدة "أفق الخيول" الّتي حملت عنوان المجموعة يستشرف أفق المستقبل، فيرى أنّ "شمشون" وكيانه المصطنع وهم، وأنّ حلم طيور المنفى سيأتي ممتطيًا صهوة الخيول يقودها من ذلك الأفق الّذي تقف فيه على أهبة الاستعداد لتحقيق حلم التّحرير والعودة. وأكاد أرى وأنا أتنقل بين أسطر القصائد في هذه المجموعة أنّ الفكرة الأساسيّة الّتي تجسّدها قصيدة "أفق الخيول" هي المحور المركزي في أفكار المجموعة كلّها، وأنّ الخيول تغطي بأفقها قصائد المجموعة من أوّلها إلى آخرها. وبذلك يكسب عنوان المجموعة دلالة خاصّة في علاقته مع قصائد المجموعة.

ومن العتبات الّتي تلقي ضوءًا على النّصّ الأدبيّ صورة الغلاف، فقد جاءت صورة الغلاف الأمامي لمجموعة السعافين معبرة عمّا في القصائد من مضمون، إذ لا يكاد المتلقّي ينظر إلى غلاف المجموعة حتّى يسمع حمحمة الخيول وصهيلها يملأ الأفق الأزرق الّذي تسبح فيه للوصول إلى هدفها.

ولا بدّ من الإشارة إلى تعليق محمد عصفور على المجموعة الشّعريّة، الّذي جاء على الغلاف الخلفيّ للمجموعة، ويقول فيه: "وإذا كان المطلوب من الإنسان العربيّ، في هذا الزّمن العربيّ الرّديء أن ينسى، فإنّ على الشّاعر (وهو المفصح عن ضمير الأمّة) أن يقاوم الميل إلى النّسيان. ...

---

[1] - درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، مصدر سابق، ص 83

ويرى ضوءًا في آخر النَّفق، يرى إرادةً ترفض أن تستسلم، وذاكرة ترفض أن يصيبها الخدر، ورمزه لها هو هذا الفتى الفلسطينيّ الصّامد الّذي يقف أمام الدّبابة ومعه حجر"[1].

والعنوان بحكم ارتباطه الوثيق بالقصيدة، فإنّه في كثير من القصائد يشي بفكرتها، ويؤثّر على طابعها العام، ويصبغها بألوان تسهم في تحديد مشاعر المتلقّي، ففي ديوان "لا سقف للسماء" لعز الدّين المناصرة قصيدة وسمها "دربك خضراء". وهذا العنوان مكون من كلمتين: كلمة "درب" مضافة إلى كاف الخطاب، فنتخيل شخصا (فردًا) أو شخصًا يمثل فئة من النّاس له درب يسير عليه ويريد مواصلة المسير إلى أن يحقّق هدفه، فيأتي الشّاعر فيبعث الاطمئنان في نفسه إلى أنّ دربه أخضر، أي آمن وسليم. وعندما نقرأ القصيدة نشعر أنّ كلمة خضراء ألقت بظلالها لانتشارها الواسع في القصيدة فصبغتها باللّون الأخضر، وهو لون مريح يشعر المتلقّي بالرّاحة النفسيّة وبالطمأنينة أثناء قراءة القصيدة.

ويكتسب عنوان سربيّة سميح القاسم الموسومة "أنا متأسف" سيمياءً خاصًا لكلّ من المتلقّي والنّصّ والشّاعر، فالشّاعر يحاور عدوًّا محاورة فكريّة من خلال هذه القصيدة الطّويلة، فبعد كلّ فقرة شعريّة يكرّر عبارة "أنا متأسف". ولكن هل في الواقع أنّ الشّاعر سميح القاسم يعتذر للآخر (الصّهيوني) لأن ميلاده جعل ذلك الصهيونيّ قاتلا؟ فيعتذر له لأنّه هو السّبب في جعله مجرمًا، فيقول له: **"فلا لأعيشَ ولدتُ، ولكن لتقطعَ رأسي"**[2] فيوظّف الشّاعر أسلوب السّخرية من الآخر (اليهوديّ) فيظهر له أنّه ارتكب جناية بمجيئه إلى الحياة، فما كان مجيئه إلا ليمكّن الآخر (اليهوديّ) من أن يقطع رأسه؛ وفي هذا سخرية بالغة، ودليل ذلك أنّه أتبعها بعبارة "إذًا، سأقاوم". فلمَ سيقاوم إن كان حقًّا يقرّ بمسؤوليته عن جعله الآخر (الصّهيوني) مجرمًا؟ وأنّ الجلاّد لا ذنب له، بل يستحقّ أن يقدّم له الاعتذار عن جعله مجرمًا.

أمّا دلالة العنوان بالنسبة للمتلقّي، فإنّ العنوان جاء بعد العتبة الأولى وهي نصّ توراتيّ عن قتل "يوشع بن نون" خمسة من ملوك المنطقة بعد إهانتهم ثمّ إلقائهم في مغارة. فإذا ربطت هذه الفقرة التّوراتية مع العنوان "أنا متأسف" فإنّ هذا سيلقي ضوءًا على الثّيمة الأساسية لهذا النّصّ الطّويل حتى قبل أن يُقرأ. ويمثّل العنوان في هذه السّربية دلالة خاصّة للنصّ، فهو يتكوّن من جملة خبرية مكوّنة من مبتدأ وخبر. المبتدأ فيها ضمير المتكلم المفرد الّذي قد يتوهم المتلقي للوهلة الأولى أنّه يعود إلى الشّاعر. ولكن، سرعان ما يُستتشفّ أنّه يعود إلى الآخر (الصّهيوني المحتلّ) الّذي يطلب منه الشّاعر

---

[1] - السّعافين، إبراهيم، مصدر سابق، انظر الغلاف الخلفي، تعقيب الدكتور محمد عصفور

[2] - القاسم، سميح (2009)، أنا متأسف، مصدر سابق، ص 7

أنْ ينفّذ العمل المتضمن في الكلمة الثانية من العنوان (متأسف). ويؤطّر العنوان "أنا متأسف" الثّيمة الكلّيّة لهذا النّصّ الطّويل. وتنتهي كل فقرة بعبارة "أنا متأسف"، أو تتكرّر مع عبارة أخرى تحتوي على كلمة "متأسف"، فنشعر أنّ الشّاعر سميح القاسم يلاحق المحتلّ الصّهيونيّ ويحاصره لأجل انتزاع اعترافه بالجرائم الّتي يرتكبها، ومن ثمّ يعتذر عنها.

أمّا مجموعة محمد ذيب النطافي الشّعريّة الصّادرة عام 2009 والموسومة "عطش البرتقال" فإنّ العنوان يشير مباشرة إلى أرض فلسطين، والسّاحل خاصة، فهي أرض البرتقال. وعطش البرتقال قد يوحي أيضًا بعطش صاحب أرض البرتقال بعد أن هُجّر عنها عنوة. وعنوان المجموعة الشّعريّة هذه لا يمثل عنوانا لأية قصيدة في المجموعة. وهذا يجعل من العنوان الإطار العام الموجِّه للمتلقي عند قراءة قصائد المجموعة. وجاءت العتبة الثانية للمجموعة بعنوان "إضاءة" وهي مكوّنة من فقرة من شعر التّفعيلة يطلب فيها الشّاعر من "أم يسوع ومحمد" أنْ تهب له طفلًا واحدًا يتكلّم، بدلالة "لمَ يا أمّ يسوع ومحمد\ تحرميني من عطائك؟" في إشارة إلى معجزة ميلاد المسيح- υ، فالشّاعر يريد معجزة مشابهة لها حتى يزول الاحتلال ويعمّ الأمن والسّلام الوطن العربي.

وقد أجاد أحمد أبو سليم في اختيار عنوان مجموعته الشّعريّة الّتي وسمها "مذكرات فارس في زمن السّقوط". فكلّ كلمة في هذا العنوان يكاد يكون لها دلالة، فكلمة "مذكّرات" تشي بأنّ هناك شخصًا يكتب مذكّرات كلّ يوم حول ما يجري من حوله من أحداث. فهذه المذكّرات تتّصف في العادة بالدّقة لأنّها تكتب مباشرة، وليست ككتابة السّيرة الّتي تكتب عادة من الذّاكرة عندما يكبر الإنسان. وتوحي كلمة "فارس" بأنّ الّذي يكتب هذه المذكّرات يتّسم بالفروسيّة والشّجاعة، وهذه الكلمة تؤطّر الأحداث الّتي يتحدّث عنها هذا الشّخص، فلا بدّ أن تتّسم بالبطولة والشّجاعة والتّضحية والأخلاق الرّفيعة الّتي يتمتّع بها الفارس. وتتكوّن عبارة "في زمن السّقوط" من حرف الجر "في" وكلمة "زمن" مضافًا إليها الاسم المعرّف بأل " السّقوط" الّتي وسمت الزّمن الّذي يتحدّث عنه الفارس، وهو زمن سقوط؛ أي "انحدار من أعلى إلى الأسفل". وبذلك يمكن للمتلقي أن يتوجّه بذهنه إلى الإطار العامّ للقصائد القابعة بين ثنايا الدّيوان. وقد جاء العنوان ليسم أيضًا القصيدة الخامسة من هذه المجموعة الشّعريّة، فتشكّلت بذلك دلالة مركزيّة تدور حولها باقي الدّلالات في القصائد الأخرى للمجموعة، وتربطها من أمامها ومن خلفها بخيوط تجعل منها جميعًا وحدة شعريّة واحدة، وبذلك يتحقّق عنصر الوحدة ليس في القصيدة وحدها فقط، إنّما في المجموعة الشّعريّة كاملة.

وقد نجد بعد العتبة الأساسية للنّصّ وهي العنوان بدلالاته، عتبات أخرى قبل البدء في قراءة بعض النّصوص، ومنها الإهداء الّذي قد يوجّه المتلقي مع العنوان نحو قراءة معينة. فالشّاعر أحمد أبو سليم أهدى مجموعته الشّعريّة "مذكرات فارس زمن السّقوط" إلى ثلاثة: الأول قد يكون ابنه وكان إهداؤه إليه بعبارة "إليه: من سال يومًا من دمي وكأنه حرف يتيم". والإهداء الثّاني كان: "إليها: عصفورة حطت على كفي وباضت في فراغ قاحل ... وتكاثرت" وهذه قد تكون زوجه. أما الإهداء الثّالث فكان: "إليهم: والعين ما زالت كما كانت ... تصارع المخرز". وفي هذا إيماء إلى مجموعة من النّاس يعرفونه بمبادئه وحبّه لوطنه، فيريد أن يؤكّد لهم أنّه لا زال باقيًا على حب الوطن. ولا زال مؤمنًا أنّ العين تستطيع أن تصارع المخرز. وكلّ هذه الإهداءات لها علاقة بالتّضحية، ومقاومة الاحتلال والطّغاة على عكس المتخاذلين الّذين كلّما اشتد الصّراع مع أعداء الحريّة أشهروا المثل "الكف ما بيلاطم مخرز." (1)

وقد يشير عنوان العمل الأدبيّ إلى رؤية الأديب في كثير منها، فعنوان قصيدة "لو تراعي صديقًا قديمًا" لطارق مكاوي من ديوانه "ورق أصفر" يرتبط برؤيته في القصيدة وهي إمكانيّة التّعايش مع الآخر، فيحاول بناء صداقة مع الآخر (المحتلّ). ولكنّ الشّاعر يبدو غير موفق في اختيار الألفاظ المناسبة للعنوان. فعبارة "لو تراعي" الواردة في العنوان تشي بانكسار في نفسية الشّاعر يصل إلى حدّ الرّجاء "لو تراعي" بأن يقبل الآخر صداقته. وهل تكون الصّداقة قائمة إلّا على مبدأ المساواة بين الأصدقاء؟ وهذا لم نلحظه في القصيدة بدلالة قوله:

"أخبئ صورة أهلي عميقًا عن العابرين

صحابي الّذين رَمَوْا جثتي في العراء

وآبوا"(2)

واستمدّ مكّاوي عنوان مجموعته الشّعريّة "ورق أصفر" من قصيدة في المجموعة وُسمت بالعنوان نفسه، وتجسّد رؤيته العامّة في هذه المجموعة، وهي أنّ حياة المنافي والشّتات جافّة وقاسية كالورق الأصفر الّذي وصفه في القصيدة، والّذي يريد أن يبدّله بالحقول والنّعاس الشّفيف، فيقول:

"ورق أصفر فوق مكتبها

آن لي أن أبدّل

أوراقها المائتات

---

1 - حجازي، أحمد توفيق (2003)، **موسوعة الأمثال الفلسطينية**، ط 1، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ص28

2 - مكاوي، طارق (2010)، **ورق أصفر**، مصدر سابق، ص 40

حقولًا

ونعاسًا شفيفْ"[1]

وقد وسم تميم البرغوثي مجموعته الصّادرة عام 2009 "في القدس" وهو عنوان القصيدة الأولى في المجموعة. وقد جاء العنوان مختصرًا في شبه جملة من كلمتين: حرف الجر (في) والاسم المجرور (القدس)، وهذا لا يوحي بدلالة كاملة كما في حالة أن يكون العنوان جملة كاملة. وهذا أسهم في توسيع رؤية الشّاعر لما يدور في القدس كأنموذج للمدن الفلسطينيّة القابعة تحت حراب الاحتلال. فكما يقول النفّري: "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة."[2] ولو عكسنا العبارة فصارت: "كلما ضاقت العبارة اتّسع المعنى"، فإن ذلك يكون صحيحًا في فلسفة سيمياء العنوان؛ فضيق عبارة العنوان يفتح مجالات أوسع لتأويله.

وقد استخدم تميم البرغوثيّ اللّغة الإنجليزية في تركيب عنوان قصيدة له وسمها "رَجَزْ USA"، وفي هذا إيحاء مسبق للمتلقي أنّ المقصود بالكلام هي الولايات المتّحدة الأمريكيّة مكتفيًا بالأحرف الأولى من الاسم باللغة الإنجليزيّة USA، وعند قراءة القصيدة نجد أنّ الشّاعر يشير بشكل واضح للولايات المتّحدة وما تمارسه مع العرب من خداع وشرّ، فيقول:

"امرأة تحكمُ سَيْرَ السُّحُبِ

....

أومت إليّ عَينُها بالمَرْحَبِ

في يدها اليُمنى رحيقُ العِنَبِ

وفي اليد اليُسرَى دماءُ العَرَبِ"[3]

فيشير الشّاعر إلى سلوك الولايات المتّحدة الّتي تبتسم بعينها مُرحّبة، لكنّها تحمل في يدها رحيق العنب (الخمر) لتسكر بها العرب، وتمتصّ دماءهم وتحمله بيدها اليسرى. وقد وصفها الشّاعر بامرأة تتحكّم بكلّ شيء حتّى في سير السُّحب.

وقد جاء عنوان المجموعة الشّعريّة "خذني إلى المسجد الأقصى" لأيمن العتوم ضعيفًا باهتًا؛ إذ إنّه تكوّن من جملة طلبيّة تبدأ بفعل الطّلب "خذني" متبوعًا بشبه جملة جار ومجرور "إلى المسجد الأقصى" فالعنوان أوحى بشكل واضح إلى رؤية الشّاعر وهدفه من القصيدة، وهي الأولى في

---

[1] - المصدر نفسه، ص 178

[2] - النفّري، محمد عبد الجبار بن الحسن (354 هـ)، **كتاب المواقف والمخاطبات**، تحقيق آرثر إيربري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (1985)، ص 51

[3] - البرغوثي، تميم (2009) **في القدس**، مصدر سابق، ص 126

المجموعة، ومن ثَمَّ من المجموعة الشّعريّة بكاملها، فهو يريد الذّهاب إلى المسجد الأقصى للصّلاة هناك أو الاستشهاد على عتباته أو في رحابه، فجاء العنوان مباشرًا ولا يعطي مجالًا للتّأويل. وللأقصى دلالة دينيّة إسلاميّة ألقت بظلالها على جلّ القصائد في المجموعة.

ويسم عاطف الفرايّة مجموعته الشّعريّة الصّادرة عام 2009 "حالات الراعي"، ولهذا العنوان غير دلالة تشي بما تحمله قصائد المجموعة بين ثنايا أسطرها. فكلمة الرّاعي قد تشير إلى كل من يتحمل المسؤوليّة، كما جاء في الحديث الشّريف: **"كلّكم راعٍ وكلّكم مسؤول عن رعيته، الإمام راعٍ ومسؤول عن رعيته، والرّجل راع في أهله وهو مسؤول عن رعيته، والمرأة راعية في بيت زوجها ومسؤولة عن رعيّتها. والخادم راع في مال سيّده ومسؤول عن رعيته وكلّكم راع ومسؤول عن رعيته"**[1] فقد تشير إلى حاكم البلاد أو السّلطان، أو من هم دونه في مسؤوليّاتهم، أو ربّ الأسرة، إلى غير ذلك من أشكال الرّعاية. وقد تشير إلى المدلول المباشر للكلمة وهو راعي الأغنام وما يحمله من سمات النّقاء والعفّة، فلم تفسده معطيات الحضارة، ويتّسم بحبّ الأرض والطّبيعة الّتي تشكّل زاد تعامله اليوميّ، أمّا كلمة (حالات) فتوحي إلى أنّ هذا الرّاعي لا يثبت حالة، فهو متقلّب الأوضاع، ولكن هل هو تقلّب من بؤس إلى نعيم، ومن ثراء إلى فقر، كما يحدث للنّاس عامة؟ إنّه الرّاعي الفقير الّذي يتقلّب من فقر إلى شقاء إلى بؤس إلى غربة في وطنه وغربة في بلاد الأغراب. هكذا، نرى أنّ العنوان قد يشي بالملامح العامّة لقصائد المجموعة. ولأنّ الشّاعر راعٍ أمين ومخلص لتراب وطنه، فإنه يرفض أن يغنّي بحنجرة مستعارة كما في قصيدة "حنجرة غير مستعارة" إذ يقول:

لكنني رغم هذا المرار ...

زجرت الحناجر عني ... وصرت أغني

وما كنت صوتًا لغيري ... وما كنت يوما صدى مستعار"[2]

وعندما اختارت مهى العتوم "أشبه أحلامها" عنوانًا لمجموعتها الصّادرة عام 2010، يبدو أنّها كانت واقعة تحت تأثير الأحلام، فالعنوان يتكون من كلمتين "أشبه" و "أحلامها" فكلمة "أحلامها" لفظة مركزيّة في العنوان، فهي المشبّه به. وجعلت الشّاعرة من نفسها شبها لأحلامها، وكأنّها الصّورة الأخرى للأحلام. ويشي العنوان بالفكرة المهيمنة على المجموعة الشّعريّة وهي "الأحلام" فقد ورد ذكر الحلم/ الأحلام في قصائد عديدة، وكأنّها تلقي بظلالها على كثير من مساحات المجموعة الشّعرية.

---

[1] - البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت256)، **صحيح البخاري**، ج 1، بيروت: دار إحياء التّراث العربي (1400 هـ)، ص 284، حديث رقم 893

[2] - الفراية، عاطف، **حالات الراعي**، مصدر سابق، ص 68

عطفًا على ذلك، فإن العتبات الموازية للنّصوص جاءت مرتبطة بالأحلام، فقدمت الشّاعرة ثلاث إضاءات وهي أقوال في الأحلام لشكسبير، وبورخيس، ونوفاليس.(*)(1) وقد جاء الإهداء مرتبطًا بالأحلام فتقول فيه: "إليه ... إليها ... ملتبسين بالحلم."(2)

ويسم مراد السوداني مجموعته الشّعريّة الصّادرة عام 2009 "السّراج عاليًا"، وتتضمّن ثلاثًا وعشرين قصيدة قسّمها إلى مدارج (أقسام)، ووسم القسم الثّاني "مدارج السّراج" ويتكوّن من ستّ قصائد، وسمت إحداها "حكمة السّراج" قال فيها: "السّراج الّذي لا يضيء سوى بالمحبّة والأغنيات". وجاء فيها:

"سراجي دامع وغناي صمت وريح تستبيح وتستبدّ"(3)

فوصف سراجه أنّه لا يضيء إلاّ بالمحبّة والأغنيات، وأن هذا السّراج دامع حزين وهذا جعل غناءه بصمت، فالرّيح (الاحتلال) تستبيح الحمى وتستبد بالأهل لذلك يريد أن يبقي سراجه عاليًا، ومشعل نور وحريّة ضدّ استباحة الأرض والدمّاء. فجاءت القصائد في جلّها لا تنفصل عن رؤية الشّاعر الّتي يجسّدها السّراج.

ولعلّ من المفيد أن نعرّج على العتبات المرافقة لعنوان المجموعة، ومنها قول لأبي يزيد البسطامي اقتبسه الشّاعر، ووضعه في أعلى الصّفحة الأولى بعد الغلاف، وتقول العبارة: "الجوع سحاب فإذا جاع العبد مطر القلب الحكمة"(4). والجوع أنواع: الجوع للطّعام، والجوع للحقّ والعدل، والجوع للحريّة، وأعتقد أنّ نوعين من الجوع على الأقل اجتمعا لدى الشّاعر في ظل الاحتلال، وهما: الجوع للحقّ والعدل، والجوع للحريّة، فجعلاه يسعى للحكمة، ويحاول أن يعبّر عنها في "حكمة السّراج". ومن العتبات الأخرى أقف على الإهداء؛ إذ أهدى الشّاعر هذه المجموعة إلى محمد عفيفي مطر قال فيها "إلى محمد عفيفي مطر: فقيرًا وغريبًا وملكًا، لا سلطة له على أحد".(5) فنرى تأثير الفقر والغربة والاستبداد حتى على عتبات مجموعته الشّعريّة، ونلمح تأثير ذلك أيضًا في غير قصيدة من قصائده. وأهدى المجموعة أيضًا إلى أبنائه الّذين وصفهم بأنهم "رباعيّة الفرح وعساليج الضّوء

(*) - نوفاليس: فيلسوف وشاعر وكاتب ألماني (1772-1801).
- بورخيس: كاتب وشاعر وناقد أرجنتيني (1899-1986)
- شكسبير: شاعر ومسرحي إنجليزي(ت -1616)

1 - العتوم، مها، **أشبه أحلامها**، مصدر سابق، انظر: ص 7

2 - المصدر نفسه، صفحة "الإهداء"

3 - السوداني، **مراد، السراج عاليا**، مصدر سابق، ص 54

4 - السوداني، **مراد، السراج عاليا**، مصدر سابق ، ص 1

5 -المصدر نفسه، ، ص 5

في ظلموت الزّمان".[1] وهذا الإهداء يمكن أن يشي بحاجة الشّاعر إلى الفرح والضّوء ليقاوم بهما الظّلم والظّلام في ظلّ الاحتلال.

والعتبة الأخيرة المثبتة على صفحة الغلاف الخلفي للكتاب توضح ماهيّة السّراج عنده، فيقول: "السّراج عندي إشارة للفرح والصّعود إلى مرقى عليٍّ حالم ... انحياز لحبّات الضّوء الّتي تفضح عباءة العتمة وأسداف الظّلموت والظّلم والانكسار ... السّراج انتصار ... يليق بنا ونليق به ... لاحتمال شّظّف اللحظة وعصفها الكيّاد ... إنّه الفرح لإعلاء الكلام المعافى والجسور."[2]

ومن المجموعات الشّعريّة الّتي يحمل عنوانها دلالة خاصّة المجموعة الشّعريّة "إني أرى شجرًا" للشّاعر صلاح أبو لاوي. وهذا العنوان هو عنوان القصيدة الثّالثة في المجموعة. ولعبارة "إني أرى شجرًا" دلالات خاصّة في التّاريخ العربيّ.[3] فيأخذ الشّاعر العبرة من هذا النّداء ليحذّر قومه "إنّه يرى شجرًا" أي أنّ العدوّ يعدّ العدّة للانقضاض على البلاد، فهل يفيق من هم نائمون في كهف الخوف، والجهل، والفقر، ومَقودون بحكّام يحملون الأشجار للأعداء كي لا تنكشف خططهم. وفي نهاية القصيدة يعيد الشّاعر صرخة الزَّرقاء، فيقول:

"(إني أرى شجرًا...)

أفيقوا

(إني أرى شجرًا...)

أفيقوا"[4]

وهذه الصّرخة جاءت مدويّة، لتربط معظم قصائد الدّيوان الّذي يتحدث في جلّه عن الأعداء وعلاقتهم بالأمّة، وما نتج عن عدوانهم من قتل ودمار ونفي وشتات، كلّ ذلك والأمّة لم تسمع بعد نداء زرقاء اليمامة "إني أرى شجرًا يسير."

ووسم جميل أبو صبيح مجموعته الشّعريّة الصادرة عام 2004 بعنوان "قصيدة الجمر"[5] فالعنوان، مكون من لفظين: قصيدة وجمر. فتوحي الكلمة الأولى "قصيدة" أنّ المجموعة كلّها تشكّل

---

[1] المصدر نفسه، ص 5

[2] - المصدر نفسه، انظر: صفحة الغلاف الخلفي

[3] - زرقاء اليمامة: ورد في الأغاني إن قوما من العرب غزو اليمامة، فلما اقتربوا من مسافة نظرها خشوا أن تكتشف الزرقاء أمرهم، فأجمعوا رأيهم على أن يقتلعوا شجرات يستر كل شجرة منها الفارس إذا حملها، وقال قومها: ما ترين يا زرقاء؟ فقالت أرى شجرا يسير! فقالوا: كذبت أو كذبت عيناك واستهانوا بقولها فلما أصبحوا صبّحهم القوم وقتلوا منهم مقتلة عظيمة وأخذوا الزرقاء فقلعوا عينيها فماتت بعد أيّام.®

®ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد(ت 328هـ)، **العقد الفريد**، ج1، ط1، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، بيروت: دار الكتب العلمية، (1404هـ \ 1983م)، انظر: ص 10

[4] - أبو لاوي، صلاح، **إني أرى شجرًا ...**، مصدر سابق، ص 33

[5] - أبو صبيح، جميل (2004)، **قصيدة الجمر**، عمان وزارة الثقافة، انظر: العنوان وعناوين القصائد وألفاظ النار المنتشرة في أسطر القصائد

قصيدة واحدة. أمّا الكلمة الثّانية "الجمر" فتشعر الإنسان باللهب والاشتعال. وقد جاءت عناوين القصائد متّسقة مع عنوان المجموعة، فكلها تحتوي على كلمة "جمر" مثل: جمر الطّريق، وجمر الشّمس. أما الألفاظ الواردة في نصوص هذه القصائد، فتشيع فيها الألفاظ الدّالة على الجمر أو النّار وحالاتها وما ينتج عنها: جمرة، ونار، وملتهب، ودخان، ويغلي، وحمم، وحمأ، ولهب، وموقد، ولظى. ولا تكاد صفحة من صفحات الدّيوان تخلو من هذه الألفاظ، حتّى لكأنّ المتلقّي يكاد يشعر أنّه يصطلي بجمار النّيران المنتشرة بين أسطر القصيدة وبين ثنايا مفرداتها.

هذا تفسير لدلالات بعض عناوين المجموعات الشّعريّة وعناوين بعض القصائد، وتوضيح لسيمياء كلّ منها وتعريج على عتبات بعض المجموعات الشّعريّة. ولا يتيح المجال في هذه الدّراسة توضيح سيمياء جميع المجموعات الشّعريّة وقصائدها وبيان دور العتبات في توضيح النّصوص الشّعرية جميعها.

والإهداء عتبة أخرى تعطي إشارات ولمحات عن توجّه الشّاعر. وغالبًا ما يكون الإهداء يخصّ أفراد أسرة المؤلّف، ولكنّه يقدّم أحيانًا إلى أشخاص لهم صفة اعتباريّة خاصّة أو عامّة. وقد يكون الإهداء إلى بلد أو مدينة أو رمز له دلالته عند الشّاعر أو الأديب. أمّا الشّاعرة عرب محمد فقد أهدت مجموعتها الشّعريّة "صوت من خلف السّتار" لوالديها ولابنها وابنتها. كما أهدتها إلى وطنها فلسطين الّذي وصفته "النّور الّذي يسكنني ويحرّك مهجتي بيديه ... لن أتوب عن حبّك ... فلسطين"[1] وهذا الإهداء يشي بانتماء الشّاعرة وحبّها لأسرتها الصغيرة (عائلتها) ولأسرتها الكبيرة (الوطن).

ومن العتبات الّتي تلقي الضّوء على مادة الكتاب، وتسهم في توجيه المتلقّي صوب وجهة ما في أثناء قراءته "تقديم الكتاب" فقد يلجأ الشّاعر إلى شخصيّة اعتباريّة لها مكانتها ودلالتها فيقدّم الكتاب ويلقي الضّوء على الشّاعر وعلى مجموعته الشّعريّة، وقد قدّم لهذه المجموعة "هارون هاشم رشيد" فعرّف بالشّاعرة، وتحدّث عن مجموعتها الشّعريّة فكرًا، وموضوعًا، وفنًّا.

ب - الشّكل الفنّي للقصيدة

ويقصد بالشّكل الفنّي للقصيدة الأنموذج الشّعري الّذي يوظّفه الشّاعر في قصيدته ليعبّر عن رؤيته وأفكاره مستخدمًا أحد الشّكلين الأساسيّين في الشّعر العربيّ: شعر الشّطرين وشعر التّفعيلة وما ينتج عنهما من أشكال أخرى كالقصيدة الطّويلة، والقصيدة

---

[1] - محمد، عرب (2008)، صوت من خلف السّتار، مصدر سابق، ص 5

القصيرة (الومضة أو التّوقيعة)، والقصيدة متعدّدة الفقرات، والقصيدة المبنيّة وفق الجملة الشّعرية، وقصيدة المذكّرات، وقصيدة التّخميس.

1: القصيدة الطّويلة

لقد أدرك الشّاعر العربيّ المعاصر بما يواجهه من أزمات طاغية، ومشكلات متراكمة، وتحدّيات كأداء أهميّة التّحوّل من الشّعر الغنائيّ الّذي يتمحور حول الذّات إلى ما يقترب بقصيدته من البناء الدّراميّ، لأنّها أقدر على التّعبير عن الواقع بتعقيداته وأزماته المتنوّعة.

ويتطلّب هذا التّحوّل التخلّي عن صوت الشّاعر الخاصّ لصالح شخصيّات القصيدة أو أقنعتها ليتمكّن من بناء حوار دراميّ متماسك يشكّل جزءًا من الحدث.[1]

وأصبح جليًّا أنّ الشّاعر العربيّ بدأ يميل "إلى كتابة القصيدة الطّويلة أو القصيدة ذات المقاطع المتنامية الّتي هي أقرب إلى الأداء الدراميّ"[2] لأنّ القصيدة القصيرة لم تعد قادرة على استيعاب هموم الإنسان المعاصر ومشكلاته. عطفًا على ذلك، "فإنّ النّسيج الدرامي بعناصره القصصيّة والأسطوريّة والشّعبيّة والأجواء التّاريخيّة لا يمكن أن تستوعبه إلّا بنية القصيدة الطّويلة. وهكذا يبدو مسوّغًا أن تطول القصيدة على أساسين: فنّيّ وموضوعيّ معًا.

ويرى إحسان عباس أنّ القصيدة الطّويلة هي الإطار الأنسب لضخامة التّجربة الشّعريّة الجديدة، فهي بما فيها من أحاسيس لم تعد مجرد انفعال بالحدث، إنّما هي رؤيا شعريّة، تلخّص موقفًا شموليًّا إزاء الكون والحياة بكل مفرداتها وظواهرها المتّسقة أو المتصارعة الّتي تزّج الشّاعر في جدليّات غير متناهية، كظاهرة الزّمن (الإحساس بالزّمن أو الإحساس بموته)، وثنائيّة الموت والحياة، وإشكاليّة الجنس والدّين، والموقف من المدينة بوصفها صدمة حضاريّة تواجه الشّاعر العربيّ الحديث.[3]

ويرى الباحث أنّ القصيدة إذا طوّلت دون مسوّغ فنّيّ أو موضوعيّ فإنّ ذلك يعدّ نوعًا من الإطالة الّتي لا تخدم النّصّ، بل تسهم في تضخيمه، ومن ثَمَّ إضعافه بالتّكرار الّذي يسبّب الملل لدى المتلقّي.

---

[1] - الخياط، جلال (1975)، **الأصول الدرامية في الشعر العربي**، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ص 115

[2] - أبو اصبع، صالح (1979)، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (1948-1975) دراسة نقدية**، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 313

[3] - عباس، إحسان (1978)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، انظر: ص 111

وقدّم سميح القاسم سربيته(*) الطّويلة "أنا متأسف" في ست وأربعين فقرة شعريّة غير متساوية الطّول، أنهى كلّ واحدة منها بعبارة "أنا متأسف". وقد جاء طول هذه القصيدة مبرَّرًا إذ إنّ الشّاعر فتح حوارًا فكريًا حول قضيّة مصيريّة؛ قضيّة وجود أو عدمه لدى الشّاعر وشعبه في مواجهة عدوّ عنيد متسلّح بأساطير وأوهام توراتيّة، يوظّفها لخدمة أغراضه في الاستيلاء على الأرض فارغة من أهلها، وقد دعم العدوّ توجّهه الفكريّ بترسانة من الأسلحة المتطوّرة تفعل فعلها من قتل وتدمير بشراسة ووحشيّة. فالحوار مع مثل هذا العدوّ لا بد أن يكون طويلا وشاقًّا، ومتنوّع الأساليب، وهو ضروريّ لمواجهة آلة التّفكير الصهيونيّة ودعايتها وإعلامِها.

ونظم محمود درويش عمله الشّعريّ الطّويل "جدارية" عام 2000 وبنى أفكاره الرّئيسة من وحي تجربته في مواجهة الموت على إثر إجراء عملية قلب مفتوح له. ونظم المتوكّل طه عمله الشّعريّ الطّويل "الخروج إلى الحمراء" اتكأ فيه على حادثة سقوط غرناطة وتسليمها للإسبان على يد أبي عبد الله الصّغير.

وقد نظم عبد الله رضوان قصيدة طويلة ذات نفس ملحميّ وسمها "شهقة الطّين" قدّمها إلى الأرض الفلسطينيّة، فيقول:

"سيدتي ...
كم يليق
أن تكوني سيدتي
لأكون أنا
سيّد الأرض بعدك"[1]

وقد اتّكأ الشّاعر في هذا النّص على الأساطير الكنعانيّة، وعلى تعدّد الأصوات، والحوار، وإشراك الجوقة؛ مجموعة من الأشخاص ينشدون بشكل جماعيّ. وتبرز النّزعة الإنسانيّة في هذا المقطع من القصيدة في تأكيد الشّاعر علاقته بأرضه ووطنه وارتباطه بهما.

(*) ونظم الشّاعر سميح القاسم غير قصيدة طويلة أطلق عليها "سربيات" مثل سربية "سأخرج من صورتي ذات يوم"، وسربية "ملك أتلانتس"، وسربية" كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه". **والسّربيّة** هي قصيدة طويلة متشابكة مؤسّسة على أسطورة أو حكاية تاريخيّة أو مقاطع من الثّيولوجيا الدّينيّة (علم اللاهوت) أوالميثولوجيا (علم الأساطير) وتتميز السّربيّة بالسّرد الّذي هو أداة القصّ أو الرّواية، فالسّربيّة سرديّة بالضرورة، كما تمتاز بتشابك الأصوات وتداخلها، وببناء قريب من البناء المسرحيّ أو الدرامي. (الشّاعرة والكاتبة وفاء الشامسية \ رئيسة صالون مساوات الثقافي) ®

1- رضوان، عبد الله (2001)، **شهقة من غبار**، عمان: الكندي للنشر والتوزيع، ص 7

2- القصيدة القصيرة/ قصيدة اللّوحات / التّوقيعات

يقول غالي شكري عن القصيدة القصيرة: "إنّها إحدى ضربات الشّعر الحديث، القصيدة المركّزة الغنيّة بالإيماء والرّمز والانسياب والتدفّق.[1] ويعدّها عز الدين إسماعيل تجربة بنائية حديثة جديرة بالاهتمام، رافقت ظهور قصيدة التّفعيلة.[2] ويغلب على القصيدة القصيرة الطّابع الغنائيّ. ولكن، لا يمنع أن تكون القصيدة الطّويلة غنائيّة، فالبناء الدّرامي لم يعد حكرًا على القصيدة الطّويلة، بل "بات من الممكن الإمساك بعناصره في وتيرة التأزّم العاطفيّ والفكريّ.[3] فكلّ قصيدة من هذه القصائد ومضة شعوريّة، ووجدانيّة، ترتكز على فكرة واحدة، يجري التّعبير عنها بعدد من الصّور المتراكمة الّتي توحي بتكرار الشّيء نفسه بتنوعات مختلفة"[4]

والفرق بين القصيدة الطّويلة والقصيدة القصيرة ليس رقمًا كمّيًّا أو تراكميًّا أو شكليًّا، وإنّما "هو فرق في الجوهر أكثر منه في الطّول"، [5] أي إنّه "فرق داخليّ، روحيّ ودراميّ"[6] فيمكن أن نطلق على القصيدة صفة الغنائيّة بمقدار اقترابها من عالم الشّاعر الدّاخلي، وصفة الدّراميّة كلّما نأى بها عن ذاته وعن عالمه الدّاخلي، فقد "تكون سطرًا واحدًا، أو جملة واحدة، فهي كما قال القدماء "لمحة دالّة"، ويبقى المعيار في النّهاية للشّعر لا للمساحة الزّمانيّة أوالمكانيّة." [7]

وقد واجهت القصيدة القصيرة إشكاليّة في التّسمية؛ فقد أطلق عليها النّقاد أسماء عديدة، منها: القصيدة القصيرة أو الغنائيّة، والقصيدة الشّعرية المركّزة، وقصيدة التّوقيعة، وقصيدة الضّربة، وقصيدة الدّفقة، وقصيدة النّفس الواحد، والقصيدة البرقيّة، وغيرها.

وقد نظم بعض الشّعراء قصائد على شكل مقاطع أو لوحات يفصل بين كلّ واحدة والّتي تليها فراغات أو أنجم. وبعضهم لجأ إلى ترقيم هذه اللّوحات بأرقام متسلسلة (1، 2، 3، ...)، وآخرون عمدوا إلى عنونة اللّوحات بعناوين فرعيّة يكون لها في الغالب إيحاءات ودلائل. وبعضهم لجأ إلى ترقيم الفقرات الفرعيّة ووسمها بعناوين فرعيّة، كما فعل عزالدين المناصرة في قصيدة "وقال في مديح التّجربة" من ديوان "لا أثق بطائر الوقواق"، فقد نظمت القصيدة في عشرين لوحة شعرية قصيرة لكل منها عنوانها الخاصّ، ولا يربط بينها إلاّ خيط شفيف رفيع منسوج من تجربة الشّاعر، فبدأ خمس

---

[1]- شكري، غالي (1968)، **شعرنا الحديث إلى أين؟**، مصر: دار المعارف، ص 96

[2] - إسماعيل، عز الدين (1966)، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية**، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، ص 242

[3] - العلاق، علي جعفر (2003)، **في حداثة النص الشعري: دراسات نقدية**، عمان: دار الشروق، ص 120

[4] - خليل، إبراهيم (2015)، **أوراق وبحوث في أدب الأردن وفلسطين**، مرجع سابق، ص 50

[5] - بغدادي، شوقي (1999)، **تحولات في بنية القصيدة العربية**، مجلة الموقف العربي، العدد 3، ص 56

[6] - القصيري، فيصل صالح (2006) **بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة**، عمان: دار مجدلاوي للطباعة والنشر، ص87

[7] - المقالح، عبد العزيز (1983)، **من البيت إلى القصيدة دراسة في شعر اليمن الجديد**، بيروت: دار الآداب، ص 129

لوحات منها بعبارة "لا تقل" الّتي توحي بأنّ الشّاعر يقدم النّصائح. والنّصائح لا تصدر إلّا بعد تجارب طويلة وثريّة تردف الإنسان بالحكمة.

وقد تضمّن ديوان "أغنية ضد الحرب " لحكمت النّوايسة عدة قصائد من هذا النّمط أطلق على بعضها توقيعات؛ كما في قصيدة "توقيعات" الّتي جاءت في أربع عشرة توقيعة، وقصيدة "توقيعات مغايرة" جاءت في ستّ توقيعات، وقصيدة "كيمياء ثانية" جاءت في تسع توقيعات، أو تسع لوحات، وقصيدة "صباح الخير يا شاعر" الّتي تضمنّت اثنتي عشرة توقيعة، وقصيدة "لا أتماثل للنسيان" شهدت سبع توقيعات.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ هذا النّمط من القصيدة قد لا تشّكل التّوقيعات أو اللّوحات فيها وحدة موضوعيّة فيما بينها، إنّما يلجأ الشّاعر إلى التّعبير عن خطرات مختلفة تجول في خاطره، ويتضّح ذلك في المثال الآتي من قصيدة حكمت النوايسة "لا أتماثل للنّسيان" فيقول في التّوقيعات: الثّانية، والثّالثة والرّابعة:

(2)

"لم يكن جسدي الّذي أتعبني

إنّه الرّملُ

(3)

كنت مشنوقًا على شباكك الشرقي

أشـتـعلُ

(4)

طارت حمائم بيننا

ورغى

وأفنى صبرَهُ جَمَلُ"[1]

وقد نظم راشد عيسى مجموعة شعريّة وسمها "يرقات" تضمنت خمسين يرقة شعريّة قصيرة تشكّل كلّ واحدة منها فكرة مستقلّة ووحدة مستقلّة، فلا ترتبط بما بعدها أو بما قبلها، وتكوّنت كل واحدة منها من بضعة أسطر شعريّة، ومنها يقول في قصيدة "خجل":

"في كل خريفٍ أشعر بالعارْ

---

[1]- النوايسة، حكمت، **أغنية ضد الحرب**، مصدر سابق، ص79

فأنا لا أملكُ قمصانًا

تستُر عُرْي الأشجار"[1]

وقد تضمنّت المجموعة الشّعرية "حجر وديع في مدن قريبة من أمسها" لحاكم عقرباوي عدّة قصائد من هذا النّمط جاءت كلّ واحدة منها على شكل ومضة شعريّة تعبّر عن خاطرة عنّت له، ومثال ذلك قوله في قصيدة وسمها "أقبية":

"أقبية الليل حزينة

كلّ الشّعراء اعتكفوا

في كهفٍ واحد." [2]

وتبلغ بعض قصائد الومضة حدًّا كبيرًا في القصر، مثل قصيدة "جلال" لخالد أبو حمدية الّتي لا تزيد عن أربع كلمات كتبها عموديًّا، وهي:

"لِهَيْبِ

التّجلّي

سَجَدْتُ

بِكُلّي"[3]

ومن الشّعراء الّذين نظموا وفق هذا الشّكل الشّعري كلّ من: [*]

3- القصيدة متعددة الفقرات

وقد يلجأ الشّاعر إلى نظم قصيدة تمتدّ إلى عدّة صفحات، ومكونّة من عدد من الفقرات المترابطة موضوعيًّا، ويفصل بين كلّ فقرة شعريّة وأخرى بأنجم أو بفراغ أبيض. والفرق بين هذا النّمط ونمط القصيدة اللّوحات\ التوقيعات هو أنّ هذا النّمط تكون فيه الفقرات مترابطة وتدور حول

---

[1]- عيسى، راشد، **برقات**، مصدر سابق، ص20

[2] - عقرباوي، حاكم، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، مصدر سابق، ص 43

[3] - أبو حمدية، خالد (2002)، **شقاوة الآس**، مصدر سابق، ص 48

[*] وقد نظم على أنموذج القصيدة القصيرة جدًا (التوقيعات) كثير من الشّعراء، منهم:

- شعث، جبر (2010) **سيرة ضالة**، رام الله، وزارة الثقافة، ص92
- النوايسة، حكمت، **كأنني السراب**، ص90
- نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص296
- مكاوي، طارق (2010)، **ورق أصفر**، مصدر سابق ، ص193-195
- المناصرة، عزالدين (2006) **الأعمال الشعرية**، ج 2، مصدر سابق ، ص480
- الخطيب، نبيلة (2003)، **ومض الخاطر**، مصدر سابق، ص 94
- القاسم، سميح (2000)، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، مصدر سابق، ص 100
- شعث، جبر (2010)، **سيرة ضالة**، مصدر سابق، ص 50

موضوع واحد. أمّا قصائد اللّوحات فيكون لكلّ لوحة موضوع خاصّ على الأغلب. ومن أمثلة القصيدة متعدّدة الفقرات قصيدة (ديوان) محمود درويش "حالة حصار" الّذي لا يتضمّن لوحات شعريّة منفصلة من حيث العنوان والموضوع. وجاء على شكل لوحات شعريّة تتكوّن كلّ لوحة من بضعة أسطر، وقليل منها ما يزيد عن ذلك. وقد أطّر عنوان الدّيوان جميع هذه اللوحات وربطها بخيط شفيف، وهو أنّها تتحدّث في جلّها عن وضع الشّعب الفلسطينيّ في أثناء الحصار الّذي كان مفروضًا عليه إبّان انتفاضة الأقصى، وقد فصل الشّاعر هذه اللوحات بمربع صغير بين كلّ لوحة وبين الّتي تليها. ومثال هذه اللوحات قول محمود درويش:

"كتبتُ عن الحُبّ عشرين سطرًا

فخُيّلَ لي

أنَّ هذا الحصارَ

تراجَعَ عشرين مترًا !"[1]

ويندرج ضمن هذا النوع من القصائد قصيدة عرب محمد "قالوا وقلنا" الّتي تجسّد فيها رؤيتها لاتفاقيّات "أوسلو". فقسّمت الشّاعرة القصيدة إلى ثماني فقرات شعريّة بُدئ عدد منها بعبارة "قالو لنا:" تتبعها كلمة "أوسلو" ثم وصف لاتفاقيّات أوسلو من وجهة نظر المنافحين عنها والمعارضين لها، فتقول:

"قالُوا لنا:

"أوسْلُو" مناجم من ذَهب

وجناتٌ واعدة"[2]

وفي فقرة أخرى، قالت:

"قالوا لنا:

"أوسلو" قطارُ العائدين

إلى البيادرِ والدّيار"

وقالت أيضًا:

"أوسلو" شِفاءٌ للدّموع

والدّرب يَحلوْ

---

[1]- درويش، محمود، **حالة حصار**، مصدر سابق، ص58

[2]- محمد، عرب (2008) **صوت من خلف الستار**، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، انظر القصيدة ص100-103

والأماني تضوعْ"

ومنها أيضا:

"قالوا لنا:

"أُوسلو" ستمنحُنا هُويَّة

سنجوب كلّ الأرضِ

لا خوفٌ علينا أو قضية"

فتعرّضت الشّاعرة في الفقرات الشّعريّة السّابقة إلى ما قاله مروّجو الدّفاع عن اتفاقيّات "أوسلو" بين سلطات الاحتلال ومنظمة التّحرير الفلسطينيّة من أنّ هذه الاتفاقيّات ستعيد لنا الوطن على طبق من ذهب، وأنّ هذا الوطن سيكون بلد الخيرات والمال والاستثمارات. ولكن، ماذا حدث؟ يأتي الرد من الشّاعرة في الفقرات الآتية، إذ يحدث تحوّل في فعل القول من "قالوا لنا:" إلى: "قالوا وقالوا"، و"قلنا لهم" مثل:

"قالُواْ وقالواْ

كلّ ما قالوه أطياف سَراب

لا الدّمع فارَقَنا

ولا جمر العذابْ"[1]

هكذا، نرى أنّ الشّاعرة نجحت في توظيف الهيكل الفنّيّ للقصيدة بتقسيمها إلى فقرات تحدّد ادّعاءات المروّجين لاتفاقيّات "أُوسلو"، وفقرات أخرى للرّد عليهم، وربطت ذلك بالعنوان الموسوم "قالوا وقلنا" الّذي يوحي بحوار بين طرفين متناقضين فكرًا وموضوعًا. وبذلك نجد أنّ الهيكل الفنيّ للقصيدة قد خدم رؤية الشّاعرة، وأسهم في تحقيق وحدة موضوعيّة لجميع فقرات القصيدة.

4- قصيدة الجملة الشّعريّة

ويلجأ بعض الشّعراء لأجل التّنويع في شكل القصيدة إلى كتابتها على وزن بحر من البحور الشّعريّة المعروفة، لكنّه لا يكتب البيت بشطرين متساويين، إنّما يكتبه وفق الجملة الشّعريّة، فحيثما تكتمل الجملة ينتقل إلى سطر جديد، وهكذا حتّى ينتهي البيت الشّعري.

---

[1]- محمد، عرب، **صوت من خلف الستار** ، مصدر سابق، ص: 104/103

ولعل هذا النّمط التّشكيلي يشكّل عند بعض شعراء التّفعيلة عودةً إلى أصول الشّعر العربيّ، لكنّه بتوظيف هذا النّمط فإنّه ينوّع في شكل القصيدة، فبدلًا من أن تبنى على وحدة البيت الشّعريّ فلإنّها تبنى على الجملة الشّعريَّة. عطفًا على ذلك، فإنّ الشّكل العام للقصيدة يصبح أقرب

إلى قصيدة التّفعيلة منها إلى قصيدة الشّطرين، فيكون قد أزاح عن كاهل قصيدته أن توسم بأنّها قصيدة (تقليديّة).

واستخدمت هذا التّشكيل الفنّيّ للقصيدة مريم الصّيفي في قصيدة "تداعيات حزن"، إذ كتبت القصيدة وفق الجملة الشّعريّة مع أنّها تشكّل قصيدة شطرين من البحر البسيط، فتقول فيها:

"ماذا عن الحزن

حين الحزن يختمرُ

ماذا عن الوجع المكتوم

ينفجرُ"[1]

ويمكن كتابتها وفق نمط الشّطرين لتصبح:

"ماذا عن الحزن حين الحزن يختمر		**ماذا عن الوجع المكتوم ينفجر"**
- - ب -/ - ب -/ - - ب -/ ب ب -	**//**	**- - ب -/ ب ب -/ - - ب -/ ب ب -**
مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن		**مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن**

وهكذا، إلى نهاية القصيدة.

ويبدو أنّ حالة الحزن الّتي سيطرت على الشّاعرة أسهمت في تشكيل القصيدة على هذا النّمط الإيقاعيّ الّذي يساعدها على التوقّف عند انتهاء الجملة الشّعريّة، وهذا يسعفها في تنظيم النّفس أثناء القراءة أو الإلقاء.

أمّا ميسون أبو بكر في قصيدة "آه .. ليلى" فقد اقتبست بيتًا من الشّعر عن ليلى، وهو:

"بربّكَ هل ضممتَ إليك ليلى   قُبيل الصّبح أو قبّلت فاها"[2]

لكنّ الشّاعرة لم تلتزم بنظام الشّطرين عند كتابة البيت، بل كتبته وفق الجملة الشّعريّة. وأتبعت هذا البيت أحد عشر بيتًا من وزن البيت السابق (البحر الوافر) وعلى القافية نفسها، وكتبت الأبيات جميعها وفق الجملة الشعريّة، وجاء منها:

"لحبري

1- الصيفي، مريم (2002)، **عناقيد في سلال الضوء**، عمان: دار الينابيع، ص69

2- الأصفهاني، أبو فرج علي بن الحسين (ت 356/976م) **كتاب الأغاني**، مصدر سابق، مج 2ص18

من هوى ليلى

شجونٌ

يعانقني

فيحرقُني لظاها.."[1]

وكان من الممكن أن تكتبه وفق نظام الشّطرين على الشّكل الآتي:

"لحبري من هوى ليلى شجون   يعانقني فيحرقني لظاها"

5- قصيدة المذكّرات

وقد ينظم الشّاعر قصيدته على شكل مذكّرات يوميّة يعبّر فيها عن رؤيته فيما يجدّ في كلّ يوم من الأيّام المذكورة، كما في قصيدة "مذكرات فارس في زمن السّقوط". فقد جاءت القصيدة على شكل مذكّرات يوميّة تبدأ من يوم الأحد وتنتهي بيوم السّبت، محاكيًا قصة الخلق من المنظور التّوراتي الّتي تقول إنّ الله خلق الكون في ستّة أيام، وجلس ليستريح من تعبه في اليوم السّابع، وهو يوم السّبت.[2]

وبدأ الشّاعر أحمد أبو سليم مذكّراته بيوم الأحد بذكر بداية الخلق، فيقول:

"صباحُ الأَحَد

بداية خلق الظّلامِ الّذي لم يَزَل مُنْذُ بدء الخليقة في قاع جبٍّ ...

يحاصرني"[3]

تبدأ المذكّرات بالإشارة إلى الظّلام الّذي بدأ يلفّ تلابيب الكون منذ بدء الاحتلال. فالظّلام يشير هنا إلى ظلام وظلم الاحتلال الصّهيونيّ لفلسطين. ويبدأ اليوم الثّاني "الاثنين" بصباح جديد تهبط فيه سماء من الصّخور فوق الفارس الشّاعر:

"الاثنين

صباحٌ جديدٌ

سماء من الصّخرِ فوقي"[4]

وفي اليوم الثّالث تدور السّنوات ويصغي لقوافل تعبر صمت المكان، فيقول:

"الثلاثاء

---

[1] - أبو بكر، ميسون (2010)، **نوارس بلون البحر**، رام الله، وزارة الثقافة، بيت الشعر الفلسطيني، ص44

[2] - الكتاب المقدس،(2009)، **العهد الجديد، إنجيل مَرقُس**، القاهرة: دار الكتاب المقدّس، الإصار السابع، ط 2،1/5 من 2

[3] - أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص 44

[4] - المصدر نفسه، ص 47

تدور السنين وأُصغي لعل القوافِل تعبر صمت المكان

تدق على باب روحي

تمر القوافل ريحًا."[1]

وتدلّ عبارة "تدور السّنين" على أنّ هذه المذكّرات ليست مذكّرات أسبوع واحد، إنّما هي مذكّرات سنوات طويلة، فالأيام في ظل الاحتلال تتشابه.

"الأربعاء

أمرّ بطيئًا على ذكريات المكان بكفَيّ

ويوسف يأتي

يعشّش بين الكلام وبيني"[2]

تمرّ السّنون بطيئة قاسية في ظل الاحتلال، فالزمن قاسٍ كصخرة لا تتحرك.

ويوم الخميس يمرّ أيضًا بطيئًا، ويونس مازال في بطن مهر يصلّي أمام الجدار. فيقول الشاعر:

"الخميس

يمرّ المساء بطيئًا

ويونس ما زال في بطن مُهرٍ أمام الجدار يصلّي"[3]

ويرمز يونس هنا للشّاعر / الشّعب الفلسطينيّ الّذي لا يزال في بطن الاحتلال يصلّي أمام جدار تقيمه دولة الاحتلال لفصل المناطق الّتي يسكن فيها اليهود عن المناطق الّتي يقطنها العرب.

ويأتي يوم الجمعة حزينا مثل باقي الأيام تحت سياط الاحتلال، فيقول الشّاعر:

"الجمعة

صباح حزين

ولا طير يعبر فوق السّماء

ولا صوت قافلة"[4]

ويمرّ يوم الجمعة حزينًا كئيبًا لا حركة ولا صوت فيه. وأخيرًا يأتي يوم السّبت، فتتغيّر الأشياء جميعها، فيقول الشّاعر:

---

[1] - المصدر نفسه ص، 50

[2] - أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص 52

[3] - المصدر نفسه، ص 55

[4] - المصدر نفسه، ص 58

"السَّبت

تغيّرتِ أنت كثيرًا

تغيّر شكلُ السّماءِ

الهواءِ

الشوارع

شعري

الحُلمُ

تغيرتُ صرت وقود السّبوت"[1]

وفي نهاية يوم السّبت يأتي المغزى من هذه المذكّرات ومن المجموعة الشّعريّة كاملة، ويتمثّل في قول الشّاعر:

"لا فرق في عتمة اللّيل بين الخميس وبين الأَحَد

أعُدُّ السنين أنادي ولا من مجيب لصَوتيَ إلاّ الصّدى

تغيّرتُ صِرتُ وقودَ السّبوتِ

- استرحتَ؟؟؟

- وهل يستريح المحاربُ في السّبتِ

هل يتعب الرّبُّ كي يستريح ؟؟؟؟"[2]

هذا ما يريد أن يوصله الشّاعر للمتلقّي وهو أنه يقبع بين ظلم الاحتلال وظلامه فيرى الأيّام كلّها متشابهة، لا فرق بين يوم وآخر، وأنّ المواطن قد يتغيّر في ظلّ هذّه الظّروف فيصبح وقودًا للأعداء، فيتحوّل من وظيفته الإنسانيّة وهي الإعمار والبناء، إلى وقود يحرقه العدوّ وقتما يشاء، ولذلك على الإنسان الّذي يقع تحت الاحتلال الغاصب ألاّ يستريح، وهل يكون لصاحب الأرض راحة إلاّ باسترجاع أرضه؟ وينزع الشّاعر بهذا الفارس نزعة إنسانيّة وهي السّعي إلى الحرّيّة له ولوطنه، ومن ثم تتحقّق إنسانيّته الّتي يفقدها في ظلّ الاحتلال.

ويقترب مهدي نصير بقصيدته "أجندة" من مجموعته الشّعريّة "تحولات أبي رغال الثّقفي" من أسلوب قصيدة المذكرات؛ إذ نظمها في فقرات شعريّة على شكل جلسات محاكمة، وسمها الجلسة

---

[1] - أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، مصدر سابق ، ص 62

[2] - المصدر نفسه، ص 66

الأولى، الجلسة الثّانية ... إلى الجلسة السّادسة وهي الختاميّة. وجاءت الجلسات كلّها عدا الختاميّة على شكل أسئلة تحاكم شخصيّة الحاكم العربيّ. وتشهد الجلسة الختاميّة الإطاحة برؤوس الطّغاة، فيقول:

"وأفاض بخطبتهِ ودعا برؤوس الطّغاةِ

وأحرق أوراقهم وأقام الصلاة."[1]

6- قصيدة التّخميس

ومن التّنويعات في هيكل القصيدة "التّخميس". وقد يخمّس شاعر لاحق قصيدة لشاعر سابق بأن يضيف لكل بيت من أبياتها المكوّنة من شطرين ثلاثة أشطر أخرى، قافية كلّ منها تتّفق مع نهاية الشّطر الأوّل من البيت الأصليّ فتصبح وحدة البناء في القصيدة مكونة من خمسة أشطر، الثّلاثة الأولى منها للشّاعر اللاحق والاثنين الأخيرين منها للشّاعر السّابق، وتكون القصيدة القديمة مقتبسة بكاملها في القصيدة الجديدة، وكأنّه تركيب قصيدة على قصيدة. وكانت العادة من قبل، أن يكون التّخميس كالمعارضة، أي تأكيدًا لمعنى القصيدة الأصليّة القديمة، وأن لا يخرج عن سياقها.[2]

وقد خمّس تميم البرغوثي على قصيدة المتنبّي في وصف معركة الحدث الأكبر الّتي يقول في مطلعها:

"على قدر أهل العزم تأتي العزائم　　　وتأتي على قَدْرِ الكرامِ المكارمُ"[3]

وأكتفي بإيراد تخميس البيتين الأوّل والثّاني على هذه القصيدة، وجاءت كما يأتي:

"أقولُ لِدَارٍ دَهْرُها لا يسالم　　　وموتٍ بأسواقِ النُّفوسِ يساومُ

وأوجه قتلى زيّنَتْها المباسم　　　على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وتأتي على قدر الكرام المكارم

وَلَتنا ليالٍ لَيْسَ يُحفظ جارُها　　　ونارُ أسًى نارُ الجحيم شَرارها

يُفرّقُ ما بين الرجال اختبارها　　　وَتعظُمُ في عين الصّغير صغارُها

وتصغُر في عَينِ العَظيمِ العظائمُ"[4]

فنرى أنّ البرغوثيّ قد خالف تخميس القدماء فلم يكتب على موضوع القصيدة القديمة، بل غيّر في معناها وقلبه رأسًا على عقب بشكل متعمّد، ويقول في ذلك: "وأنا أكتب تخميسي للقصيدة الجليلة

1- نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص189

2- البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، مصدر سابق، انظر: مقدمة قصيدة "تخميس على قدر أهل العزم ". ص106- 108

3- المتنبي (354 هـ) **ديوان أبي الطيب المتنبي**، مصدر سابق ص138-142

4- البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، مصدر سابق، ص111

السّابقة في هذا الزمان غير الجليل، متعمدًا قَلب معانيها لانقلاب زمانها، وأنْ أغيّر ما تعود عليه ضمائر أبي الطيّب، فبدلا من أن يكون موضوع قصيدة أبي الطيّب موقعةً بين سيف الدّولة والروم عند قلعة الحدث، يكون موضوعها بعد التّخميس وصفًا لذاتنا جمعًا وأفرادًا في هذا الزّمان."[1]

ثانيًا: اللّغة الشّعريّة والإيقاع

أ: اللغة الشّعريّة

اللّغة الشّعريّة هي استخدام خاص للّغة بمفرداتها، وتراكيبها، وصورها وأساليبها بحيث تنأى عن التّقريرية والمباشرة فتنحو إلى الإيماء، والإشارة والتّلميح، وتوظّف الأساليب اللّغوية والبلاغيّة والأدوات الفنية كالصّورة، والرّمز، والقناع، والتّكرار، وعناصر التّراث المتنوّعة، وتعمل على خلق التّناسق الصّوتيّ و التّوازن اللّفظيّ والتّنوّع في القوافي والتّفعيلات وخلق الانسجام الإيقاعيّ بين أجزاء القصيدة. ويعتمد كل ذلك على مقدرة الشّاعر في توظيف معطيات اللّغة وامتلاكه للأساليب الّتي تجعل من قصائده أعمالا شعريّة مميّزة.

1: استخدام الألفاظ العاميّة(*) والأجنبية

ومن الظّواهر اللّغويّة اللّافتة للنّظر لدى الشّعراء قيد الدّراسة استخدام الألفاظ العاميّة في قصائدهم، فاستخدم سعد الدّين شاهين التّعبير العامّي "أقرُشُ" بمعنى "أقضم" في قوله:

"حين ((أقرش)) مِلحَ الخرافةِ

زادَ الرجالِ

وأحكي بلا وَجَلٍ

1- المصدر نفسه ، ص109

* استخدم عدد من الشعراء الألفاظ العامية في أشعارهم مثل:

- المناصرة، عز الدين (2006)، **الأعمال الشعرية**، ج 2، مصدر سابق، ص402
- الخطيب، نبيلة (2007) **عقد الروح**، ط1، د.ن ، ص16
- القاسم، سميح (2009)، **أنا متأسف**، مصدر سابق، ص39
- البتيري، علي، **للنخيل قمر واحد**، مصدر سابق، ص109
- رضوان، عبدالله، **كتاب الرماد**، مصدر سابق، ص119
- عقرباوي، حاكم، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، مصدر سابق، ص57
- ضمرة، محمد (2003)، **خريف المسافات**، مصدر سابق، ص127
- طه، المتوكل (2002)، **الأعمال الشعرية (2003)**، **قبور الماء**، ط1، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص265
- أبو صبيح، جميل (2004)، **قصيدة الجمر**، مصدر سابق، ص13
- نصرالله، إبراهيم، **مرايا الملائكة**، مصدر سابق، ص

عن لساني القصير"[1]

واستعمل محمد لافي في قصيدة "مِنْ أوّلك .. إلى آخرك" التّعبير العاميّ في قوله:

"كأني لم أنتصرْ للضّواحي الحزينةْ

وكأني لم (أركب الرأس) يومًا

ولم أحتفل بالجنوب

الجنوب المقاتلْ"[2]

فيوظف الشّاعر عبارة (أركب الرّأس) بمعنى يصرّ على شيء ما.

واستخدم بعض الشّعراء الألفاظ الأجنبيّة في قصائدهم، فيضعها بعضهم بين قوسين أو بين مزدوجتين للدّلالة على أنّها ليست ألفاظًا عربيّة، ويوظّفها بعضهم دون أن توضع بين قوسين أو مزدوجتين، ومثال ذلك ما جاء عند سميح القاسم في قصيدة "هاي**!**" إذ استخدم الألفاظ الأجنبيّة وكتبها بالعربيّة، فيقول:

"هاي !

لنقّالِكِ الحلو أشرح أسباب موتي عليكِ

وبالفاكس أُرسل قلبي إليكِ

باي !"[3]

فيستخدم الشّاعر اللّفظتين الانجليزيّتين العامّيتين "هاي" الّتي تعني مرحبًا، و"باي" الّتي تعني وداعًا. كما استخدم لفظًا أجنبيًّا هو "الفاكس" وهو اسم جهاز للتّواصل. وقد بدأ الشّاعر قصيدته بكلمة "هاي" وختمها بلفظة "باي" للدّلالة على أنّه بسبب وسائل الاتّصال الحديثة كالهاتف النّقال والفاكس اختزلت العلاقات الإنسانيّة بين "هاي" و "باي".

وقد دخلت بعض الألفاظ الأجنبيّة وأصبحت متداولة في لغتنا اليوميّة مثل أسماء بعض المؤسسّات الدّوليّة المرتبطة بقضيّة الشّعب الفلسطيني، ومنها "وكالة توظيف وتشغيل اللاجئين الفلسطينيّين" التّابعة للأمم المتّحدة المعروفة بـ "الأُنوروا"UNRWA وقد استخدم الشّاعر صلاح أبو لاوي هذه اللّفظة في قوله:

"الزّمان

---

[1]- شاهين، سعد الدين، **مراسيم لدخول آمن**، مصدر سابق، ص15

[2] -لافي، محمد، **ما عاد درج العمر أخضر**، مصدر سابق، ص12

[3]- القاسم، سميح (2009)، **حزام الورد الناسف**، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر م . ص23

زمان (المؤن)

(والأنوروا) تكدّسنا في سراديبها

كلّ شهر

لصرف الثّمن

(الأنوروا)

دكاكين بيع البلاد

الجناح السيّاسيّ للاحتلال"[1]

فيستخدم أبو لاوي لفظة (الأونوروا) لفضح دور هذه المؤسّسة في تكريس الاحتلال بتقديمها بعض التموين الّذي لا يسمن ولا يغني من جوع للمهجّرين الفلسطينيّين من خلال ما أطلق عليه "بطاقة الإعاشة" الّتي أشار إليها الشّاعر بلفظة (المؤن). وقد وصف الشّاعر أماكن صرف التّموين التابعة (للأونوروا) أنّها "دكاكين بيع البلاد" وأنّها "الجناح السّياسيّ للاحتلال".

ولكن، هل استخدام الألفاظ العاميّة والألفاظ الأجنبيّة في الشّعر أمر مسوّغ؟ إذا عدنا قليلا إلى عصر ازدهار الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس، نجد أنّ الشّعراء قد وظّفوا هذين الصّنفين من الألفاظ في الموشّحات؛ إذ كان من تقاليد كتابة الموشّح أن تتضمّن "الخرجة"، وهي آخر سطرين في الموشّح ألفاظًا عاميّة أو أجنبيّة. فإن كانت "معرّبة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبيات والأقفال خرج الموشّح من أن يكون موشحًا، اللّهم إن كان موشح مدح وذكر اسم الممدوح في الخرجة فإنّه يحسن أن تكون الخرجة معرّبة. وقد تكون الخرجة معرّبة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة حادّة، هزّازة ساحرة خلابة، بينها وبين الصّبابة قرابة، وهذا معجز معوز"[2]

ومن ناحية أخرى فقد أشار ابن خلدون في مقدّمته إلى أن المهزوم يقلّد الغالب في معظم مناحي حياته، ومنها اللّغة، فيقول: "لذلك ترى أن المغلوب يتشبّه أبدًا بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه، في اتّخاذها وأشكالها، بل وفي سائر أحواله".[3] فقد استخدم الشّعراء أسماء بعض المخترعات مثل: الفاكس والأباتشي وبعض التّعابير الّتي ليس لها مقابل في اللغة العربية، ويتم تداولها

---

[1]- أبو لاوي، صلاح، **إني أرى شجرًا**، مصدر سابق، ص62

[2] - الملك، ابن سناء (608هـ\1211م)، دار الطراز في عمل الموشحات، ط2، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر: دمشق،(1977)، ص 40 \41

وانظر أيضًا: عناني، محمد زكريا (1980)، **الموشحات الأندلسيّة**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، تموز 1980، ص31

[3] - ابن خلدون، عبدالرحمن (ت 808)، **مقدمة ابن خلدون**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، (1413هـ / 1993م)، ص116

كثيرا مثل: الأونوروا، والدّيكور، والمانشيتات. وقد وظّف بعض الشّعراء الألفاظ الأجنبية للسّخرية كما فعل سميح القاسم في قصيدة (هاي) فكان أوّل القصيدة (هاي) وآخرها (باي). [*]

2- استخدام الكلمات مقطّعة الأحرف

ومن الظّواهر الّتي برزت في شعر هذه الحقبة كتابة أحرف بعض الكلمات بشكل متقطّع طوليًّا، أو عرضيًّا، أو قطريًّا. ومثال ذلك قول الشّاعر حكمت النّوايسة في قصيدة "ثالثة الأثافي" الّتي أهداها للطّفل الشّهيد محمد الدّرة:

"كان أكبر من أن أرى ثأرَهُ

ما ارتجزت سوى في سوادِ الفراقِ

ولم أرَ شيئًا

ولم أعِ شيئًا

أكان البدايةَ

أم كان خاتمة السَّقَطات

ال س س ق ط ا ت"[1]

فقد جاءت كلمة (السّقطات) متفرقّة الأحرف في هذه القصيدة لتعكس مدى طول السّقطات الّتي سقطتها الأمّة وكثرتها، ولعلّ سقوط الشّهيد محمد الدّرة تكون آخر السّقطات الطّويلة والكثيرة في تاريخ هذه الأمّة. وقد جاءت الكلمة مقطّعة أفقيًّا للتّركيز على امتداد هذه السّقطات زمانيًّا، وليس على عمقها وعنفها كما لو كانت عموديّة. ومن ناحية أخرى يوحي صفّ الأحرف المتقطّعة في نهاية القصيدة بأنّ الشّاعر يؤكّد ما يأمله في السّطر السّابق لها، وهو أن تكون هذه خاتمة السّقطات، فاختتم بها القصيدة أفقيًّا.

أمّا جريس خوري، في قصيدة "سيرة عوج بن عناق" فكان يرى نفسه فوق السّحاب، لكنّه لا يرى كيف سحب بساط الأرض من تحته، فسقط، فيقول في ذلك:

"أنا كنت فوق السّحابْ

---

*واستخدم عدد من الشّعراء قيد الدّراسة الألفاظ الأجنبية في قصائدهم، منهم:

- نصرالله، إبرهيم، **مرايا الملائكة**، مصدر سابق، ص92
- أبو الهيجاء، عمر، **يدك المعنى .. ويداي السؤال**، مصدر سابق، ص113
- لافي، محمد، **لم يعد درج العمر أخضر**، مصد سابق، ص81
- البديرات، سالم، **العاصفة**، مصدر سابق، ص43

[1] - النّوايسة، حكمت، **كأنّني السّراب**، مصدر سابق، ص27

لا أرى كيف سُحبَ **(كذا)**

بساط الأرض

من تحتي ...

فَ

سَـ

قَـ

طْ

تُ

تقلّص حجمي كالدّودة

في قنّ الغربان" [1]

فنرى أنّ الشّاعر جاء بلفظة (سقطتُ) مقطّعة بشكل قطريّ وليس بشكل عموديّ. ويكون السّقوط الرأسيّ أقوى وأقسى. لكنّ السّقوط بشكل قطري يأخذ أمدًا أطول، لأنّ الخطّ القطريّ أطول من الخطّ العموديّ ويحتاج إلى زمن أطول كي يقطعه الإنسان أو يسقط قطريًّا. فالكلمة مقطّعة الأحرف تشي بأنّها تستغرق زمنا أطول من كتابتها بالطّريقة العادية. هكذا، نرى أنّ الشّعراء وظّفوا التّشكيل الفنّي في كتابة بعض الكلمات للتّعبير عن رؤاهم وأفكارهم.

3-التّلاعب بالألفاظ والعبارات

ويلجأ بعض الشّعراء إلى التّلاعب بالألفاظ، فتصبح الفقرة الشّعرية أشبه بالأحاجي والألغاز، ومثال ذلك قول "محمود درويش" من قصيدة "منفى 1":

"هل كان ذاك الّذي كُنتُهُ – هو؟

أم كان ذاك الّذي لم أكنْه – أنا؟ "[2]

واستخدم علي البتيري التّلاعب بالألفاظ في قصيدة "الكلمات الأخيرة من دفتر الشّهيد" إذ يقول:

"وانـهمرت أمطارك حجرًا حجرًا

زخّت أحجارك مطرًا ... مطرًا"[3]

---

[1] خوري، جريس (2010)،**بلا أشرعة**، مصدر سابق، ص 51\50

[2]- درويش، محمود، **لا تعتذر عما فعلت**، مصدر سابق، ص118

[3]- البتيري، علي، **للنخيل قمر واحد**، مصدر سابق، ص108

فالسّطر الثّاني يعطي معنى السّطر الأوّل مع التّلاعب باللّفظين (الحجر، والمطر) بتكرارهما بشكل متواز، فيتوازى لفظ "أحجارك" مع لفظ أمطارك، ويتوازى اللّفظ المؤكّد "مطرًا مطرًا" مع اللّفظ المكرر "حجرًا حجرًا". ومع ذلك تبدو هذه الصياغة كزخرفة لفظيّة لا تخدم البعد الفني الجمالي للقصيدة. وفي قصيدة "أهواك يا وطن الجبين" عمد الشّاعر مسلم المحاميد إلى التّلاعب بالألفاظ في قوله:

"فأنا قتيلُكِ إذ قتلت قتيلَ كلِّ مقاتلٍ

لم يقتلِ المقتولَ بل قَتَلَ الظِّلال وظنّها

في الحرب تُقتل من حراب عيونِهِ .."[1]

فنرى أنّ اشتقاقات كلمة "قتل" قد طغت على هذه الأسطر، ففي ثلاثة أسطر تكرّرت المفردة واشتقاقاتها ثماني مرات، ورتّبت بطريقة تبدو متكلّفة مما أدى إلى غموض متكلّف.

4- الخروجات اللّغويّة

وبرز في شعر هذه الحقبة خروجات لغويّة كإلحاق بعض الضّمائر بكلمات ليس من حقّها أصلًا أن يضاف إليها، ومنها ربط الفعل "ليس" بالضمائر مثل قول أحمد تيسير عارضة في قصيدة "ياسمينة بانتظار الاحمرار":

"- حبيبتي انتِ إنسانٌ و ...

- لا تُغَرِّري بأناي

لستني إلا حطامٌ

سوف يجرفه المُحالْ

ولستُكِ إلّا أنا

نصفي الثاني المعتّق بالظّلالْ

وليسنا إلّا ثنائيٌ وحيدٌ

ذنبُهُ حُلم الكمال"[2]

فنرى أنّ الشّاعر استخدم تراكيب غير مألوفة في العربيّة، فقد أضاف تاء الفاعل، ونون الوقاية، وياء المتكلم (لسْتُني) إلى الفعل (ليس)، وكان الأولى كتابته (لستُ). كما أضاف تاء المتحركة (الفاعل)

---

[1]- مسلم محاميد: قصيدة **"أهواكَ يا وطن الجبين"**، من كتاب: **نوارس من البحر البعيد القريب**، مصدر سابق، ص203

[2]- عارضة، أحمد تيسير، **وشم على قارعة الزّمن**، مصدر سابق، ص76

وكاف الخطاب إلى ليس (لستك) بدلًا من لستِ، كما أضاف (نا) المتكَلِّمَين إلى ليس (ليسنا)، والصّحيح أن نقول (لَسْنا). كما استخدمها عبد الله رضوان في قوله:

"وبعد المماتِ

ستسأل عنك القصيدةُ

أينُكَ بُهلول؟ "[1]

والأَولى أن تكون (أين أنتَ) بدلا من (أينك). [2*]

ويرى بعض النّقاد هذه الخروجات اللّغوية أخطاءً يقع فيها بعض الشّعراء، ويبرّرون ذلك بالضّرورة الشّعريّة.

5- توظيف اللغة من مصادرها:

أ- توظيف لغة القرآن الكريم:

ومن الظّواهر اللّغوية الّتي برزت في شعر الحقبة قيد الدّراسة توظيف لغة القرآن الكريم؛ اقتباسًا وتضمينًا ومعنى. فنرى مثلا أنّ خالد الكركي قد تأثّر بالقرآن الكريم في قصيدته "لحن الرّجوع الأخير"، فيقول:

"لنا آخر اللّيلْ

لنا الخيلُ

[غير المغيرات صبحا]

لنا الرّيح

لكنّها صرصرٌ عاتّية

تجيء إذا نام حرّاس ذات العمادِ

سبع ليالٍ

وأيامهنّ حسومٌ

ونحن هنا ... وهناك

---

1 - رضوان، عبدالله (2006) **ذنب الخطيئة**، د.ط، عمان : دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص108

* ولاحظ الباحث وجود انزياحات لغوية في بعض القصائد، كما هي لدى:

- النفار، سليم (2001)، **بياض الأسئلة**، مصدر سابق، ص24
- أبو بكر، ميسون، **نوارس بلون البحر**، مصدر سابق، ص66
- عبيدالله، محمد، **سحب خرساء**، مصدر سابق، ص 19
- النوايسة، حكمت، **كأنني السّراب**، مصدر سابق، ص107

كأعجاز نخلٍ وما ظلّ من نارنا باقيةْ"[1]

فاستهلّ قصيدته بهذه الفقرة الشِّعريّة الّتي تأثّر فيها بالقرآن الكريم: مفردات، وتعابير، ومعنى، ليعبّر عن واقع الأمّة العربيّة، وما هي عليه من ذلٍّ وهوان، فلنا الخيل، لكنّ خيلنا لا تغير صبحًا، بدلالة (غير المغيرات صبحا)، فهذه الخيل غير معدّة للإغارة والقتال والمحافظة على كرامة الأمّة وعزّتها. وتأثر الشّاعر في هذه العبارة (غير المغيرات صبحًا) بالآيات الكريمة في قوله تعالى: **"والْعَادِيَاتِ ضَبْحًا *فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا."** [2] إذ يقسم الله تعالى بتلك العاديات (الخيول) ويعدّد بعضًا من صفاتها، ومنها "المغيرات صبحا". فتلك الخيول تردّ كيد الأعداء، وتحافظ على أراضي الأمّة وعزتّها. أمّا خيول الأُمّة العربيّة في الوقت الرّاهن؛ أي جيوشها، فلا تغير صبحًا، ولا تشارك في قتال ضدّ الأعداء. كما وظّف الشّاعر عبارة "صرصر عاتية" لوصف الريح؛ وعبارة "سبع ليال"؛ ولفظة "حسوم"؛ وعبارة "أعجاز نخلٍ"؛ وعبارة "من باقية"، وكلّها وردت في قوله تعالى: **" وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ * سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ * فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ ."** [3] فيرى الشّاعر أنّ الرّيح لنا، والرّيح من معانيها "القوة". وهذه الرّيح قويّة عاتية: لكنّها لا توجّه ضدّ الأعداء، إنّما توجّه لضرب الأمّة نفسها بدلالة "وتجتاح بغداد"، وفي هذا إشارة إلى الأسلحة الفتّاكة في مخازن الجيوش العربيّة، لكنّها لا تظهر ولا تستخدم إلا لتدمير الأمّة، كما حدث عندما تحالفت بعض الدّول العربيّة مع الولايات المتّحدة وسخّرت جيوشها، وأسلحتها، وموانئها، وأراضيها لضرب العراق بحجّة إسقاط النّظام الحاكم. ويوظّف الشّاعر العبارة "كأعجاز نخل" الّتي وصف بها الله تعالى ما آل إليه قوم عاد نتيجة عقابهم، فيقول إنّنا أصبحنا أمّة لا حركة فينا، كأنّنا أعجاز نخل خاوية.

هكذا، نجح خالد الكركي في توظيف ألفاظ القرآن الكريم، وعباراته ومعانيه في لغة شعريّة لبيان حالة الأمّة العربيّة في الوقت الحاضر.

وفي قصيدة "إلى أبي فراس الفلسطينيّ" تجسّد مريم الصّيفي رؤيتها وهي أنّ الأسير الفلسطينيّ في سجون الاحتلال أكثر حرّيّة من جلاديه، فتقول:

"فكم هدّك الأسرُ

ظُلمًا وقهرًا

---

[1] - الكركي، خالد (2007)، **رجع الصهيل**، مصدر سابق، ص45

[2]- القرآن الكريم، سورة العاديات، الآيات 1-3

[3]- القرآن الكريم، سورة الحاقة، الآيات 6-8

سيشرح ربُّكَ صدركَ

ويرفع وزرَكَ"

فقد تأثرت الشّاعرة بالنّصّ القرآنيّ في قوله تعالى **"أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ * وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ * الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ* ورفعنا لك ذكرك"**[1]، فتوجه الشّاعرة خطابها إلى ابن حمدان (الفلسطينيّ الأسير) فتقول له: صبرًا أيّها الأسير، فنعلم أنّه قد هدّك الأسر ظلمًا وقهرًا، لكنّ الله سيكافئُك في النّهاية، فسيشرح لك صدرك كما شرح صدر نبيّه محمد- ρ. وسيرفع عنك وزرك، بمعنى سيضعه عنك ويخلّصك منه. وقد وظّفت الشّاعرة (السّين) في "سيشرح" للدّلالة على قرب الزّمن الّذي سيشرح الله فيه قلب الأسير الفلسطينيّ.

وقد وظّف العديد من الشّعراء حادثة هزّ النّخيل وتساقط الرّطب منه إشارة لمعجزة ولادة السّيد المسيح في قوله تعالى: **"فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا * فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا * وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا."**[2] فوظّف سعد الدّين شاهين معنى هذه الآيات الكريمة ودلالة الحادثة في قصيدة "حُدوس مستطرقة" إذ يقول:

"لك الحمد يا رب

ما دام فينا

على الأرض طفلٌ وليدٌ

وأمٌ هناك

تهزّ بجذع السّرير

فيسّاقط منه الرُّطب"[3]

فيحمد الشّاعر الله على أنّ المعجزات على أرض فلسطين لم تنته، فلا يزال فينا (الشّعب العربيّ في فلسطين) طفل وليد يكبر ويقاوم الاحتلال، وأمٌ كريمة طاهرة معطاء بطهر العذراء الّتي كانت تهزّ النّخيل فيسّاقط منه الرّطب في غير أوانه. وجعل الشّاعر عملية الهزّ عند الأمّ الفلسطينيّة لجذع السّرير وليس لجذع النّخل، لأنّها بحاجة إلى هذه العمليّة كي تحمي وليدها وترعاه حتّى يكبر ويقاوم الاحتلال. ووظّف غير شاعر الفكرة نفسها، ونكتفي بالإشارة إلى أعمالهم في الهامش، تجنبا لتضخّم

[1]- القرآن الكريم، سورة الشرح، الآيات 1-3

[2]- القرآن الكريم، سورة مريم، الآيات 23-25

[3]- شاهين، سعدالدين، **أرى ما رأته اليمامة**، مصدر سابق، ص14

الدّراسة.[*1] هذا، وقد استلهم نصوص القرآن الكريم ومعانيه، وأحداثه، وقصصه عدد من الشّعراء، يمكن الإشارة في الهامش إلى مواضع التّوظيف للعودة إليها.[*2]

ب- توظيف لغة الحديث النّبويّ الشّريف

وقد وظّف العديد من الشّعراء الحديث النبويّ الشّريف لغة ودلالة، فاستلهم الشّاعر محمود درويش لغة الحديث النبويّ الشّريف ومعناه، فيقول:

"وإن كان لابُدّ من فرحٍ

فليكنْ

خفيفا على القلب والخاصِرَةْ!

فلا يلدغ المؤمن المتمرِّنُ

من فرَحٍ ... مرّتين!"[1]

فوظف الشّاعر لغة الحديث النبويّ الشّريف في قول الرسول -ρ: **"لا يلدغ المؤمن من جحرٍ واحد مرّتين."** [1] فاستخدم الشّاعر الألفاظ "يلدغ المؤمن" و "مرّتين" واستبدل لفظة "فرح" بلفظة "جحر"، وأضاف كلمة "المتمرّن" لوصف المؤمن الّذي يتحدّث عنه. واستلهم الشّاعر معنى الحديث الشّريف

(1*) وقد استلهم حادثة "هز النّخيل" الواردة في القرآن الكريم عدد من الشّعراء، منهم:
- صبّاح، سليم عبدالقادر (2010) **ألأني العصفور الأكبر مني؟!**، عمان: وزارة الثقافة، ص45
- برقان، نضال، **مصيدة الحواس**، مصدر سابق، ص68
- نصرالله، إبراهيم، **مرايا الملائكة**، مصدر سابق، ص7
- الصيفي، مريم، **عناقيد في سلال الضّوء**، مصدر سابق، ص106

(2*)وقد استلهم نصوص القرآن الكريم ومعانيه، وأحداثه، وقصصه عدد من الشّعراء، منهم:
- ضمرة، محمد، **خريف المسافات**، انظر ص14
- أبو الهيجاء، **عمر، يدُك المعنى .. ويداي السّؤال**، مصدر سابق، ص35وص37
- قصيدة: فهيم أبو ركن "مقاطع من شلال شوق"، من كتاب **نوارس من البحر البعيد القريب**، مصدر سابق انظر: ص155/ 156 =
- العتوم، مهى، **نصفها ليلك**، مصدر سابق، ص116
- طه، المتوكل، **نقوش على جدارية محمود درويش**، الأعمال الشعرية، مصدر سابق ص156
- الخطيب، نبيلة، **ومض الخاطر**، مصدر سابق، ص62
- درويش، محمود، **لا تعتذر عما فعلت**، مصدر سابق، ص155
- البتيري، علي، **للنخيل قمر واحد**، ص137
- رضوان، عبدالله، **ذئب الرماد**، مصدر سابق، ص51/40
- عقرباوي، حكم، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، مصدر سابق، ص29
- شاهين، سعد الدين، **أرى ما رأته اليمامة**، مصدر سابق، ص47
- نصير، مهدي، **تحولّات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص141
- البتيري، علي، **لماذا رميت ورود دمي**، مصدر سابق، ص61/60
- العامري، عمر، **مثل غيم سكري**، مصدر سابق، ص28

[1]- درويش، محمود، **حالة حصار**، مصدر سابق، ص28

لبيان أنّ استقبال الفرح يجب أن يكون بحذر، وأن يكون خفيفًا على القلب والخاصرة، لأنّ الفرح إذا جاء قويًّا، وتحوّل إلى عكسه فإنّ عواقبه ستكون وخيمة، فلذلك فإنّ على المؤمن المتمرّس الّذي جرّب الفرح وتقلّباته ألا يلدغ من هذا الفرح، كما أنّ المؤمن لا يلدغ من جحر واحد مرّتين.

واستلهم سعد الدّين شاهين في قصيدة **"حدوس مستطرقة"**، دعاء الرّسول **-ρ-** عندما تعرض لأذى أهل الطائف، فيقول الشّاعر:

"وها إنّني أشتكي

(ليس من ضعفِ قوّتي ... وهواني)

بك السّيف يا ربّ أمضَى"[2]

فيستلهم الشّاعر حادثة الهجرة النّبوية الشّريفة إلى الطّائف، حيث لقي الرسول **-ρ -** المشقّة والعنت، ورماه أهلها بالحجارة حتى دميت قدماه، فدعا ربه قائلا: **"**اللهم إليك أشكو ضعف قوّتي..."[3]

فالشّاعر يوظّف معنى الدّعاء ثم يغاير في الشّكوى، فهو يشتكي، لكنْ ليس من ضعف قوّته، وليس من هوانه على النّاس، فهو لديه القوّة الّتي تحميه من الأعداء، ويتمتع بمكانة لا هوان فيها. لكنّه عندما يستعين بربّه يكون أقوى ويكون السّيف في يده أمضى.

ت- توظيف الشّعر العربيّ

وقد وظف الشّعراء العرب المعاصرون الشّعر العربيّ كقوالب لغويّة صحيحة البنية وعميقة المعنى في الغالب. ففي قصيدة "المسوخ" يجسّد الشّاعر مهدي نصير رؤيته، وهي أنّ الغزاة جنّدوا من أبناء الأمّة مسوخًا ليحكموها من خلالهم، فيقتبس بيتًا من الشّعر، إذ يقول:

"بعيدًا عن الضوضاء تبكي وحيدةً

ويبكي إليها الشّيحُ والماء والنّخلُ

((وما أنا إلّا مهرةٌ عربيّةٌ

سليلةُ أفراس تحلّلها بَغْلُ!))"[4]

1- النيسابوري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج (ت 261هـ)، **صحيح مسلم**، ج4، بيروت: دار الفكر، (1978م) رقم الحديث 2998، ص2298

2 - شاهين، سعدالدين، **أرى ما رأته اليمامة**، مصدر سابق، ص15

3- "اللهم إليك أشكو ضعف قوتي، وقلةَ حيلتي، وهواني على الناس، يا أرحم الرّاحمين! أنت رب المستضعفين، وأنت ربّي، إلى من تكلني؟ إلى بعيد يتجهمني؟ أم عدوّ ملّكته أمري؟ إن لم يكن بك غضب عليّ فلا أبالي، غير أن عافيتك أوسع لي... "®

® النّدوي، أبو الحسن علي الحسني (2010)، **السيرة النبوية**، ط5، دمشق: دار القلم، ص146

4- نصير، مهدي، **تحوّلات أبي رغال الثّقفي**، مصدر سابق، ص207

فيصوّر الشّاعر حال الأمّة العربيّة وهي تبكي وحيدة إلّا من عناصر من الأرض العربيّة وهي: الشّيح، والماء، والنّخل. ويقتبس الشّاعر نصير قول الشّاعرة حميدة بنت بشير في البيت:

"وهل أنا إلا مهرةٌ عربيّةٌ سليلةُ أفراسٍ تجللّها بَغْلُ"[1]

هذا، وقد وظّف العديد من الشّعراء العرب المعاصرين في فلسطين والأردنّ التّراث الشّعري العربيّ لتخصيب قصائدهم، وأثبت في الهامش بعضًا منهم تجنبًا للإطالة الزّائدة الّتي لا تسمح بها شروط إعداد الأطروحة، :[*]

ث- توظيف المثل

ورد في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس: المَثَل: المِثل، كشَبَه وشِبه، والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنّه يذكر مُورّى به عن مثله في المعنى.[2] والمثل **"جملة قصيرة موجزة، مصيبة في المعنى، شائعة في الاستعمال."** [3] وتشكّل الأمثال الشّعبيّة جزءًا من التّراث الشّعبيّ الّذي تمتدّ جذوره إلى بداية تكوّن المجموعات السّكانيّة في مجتمع له أفكاره وتجاربه ووجدانه، ويتعلق المثل الشّعبيّ بالإنسان والمجتمع: عاداته، وتقاليده، وأفراحه، وأتراحه، وفكرته عن الإنسان والحياة. بالإضافة إلى

1- الأصفهاني، أبو الفرج (ت 356هـ/976م)، **الأغاني**، ج 16، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عباس، بيروت: دار صادر، ص39

(*) **وقد وظّف العديد من الشّعراء التّراث الشّعري العربيّ، منهم:**

- نصرالله، إبراهيم، **لو أنني كنت المايسترو**، ص69 / استلهم الفكرة من بيت المتنبّي

وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل®

® المتنبي، أبو الطيب (ت 354هـ) **ديوان أبي الطيب المتنبي**، ج 2، مصدر سابق، ص22

- نصير، مهدي: **تحولات أبي رغال الثقفي**، استلهم أيضًا الفكرة من بيت المتنبّي

وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل®1

®1 المتنبي، أبو الطيب (ت 354هـ) **ديوان أبي الطيب المتنبي**، ج 2، مصدر سابق، ص 22

- القاسم، سميح، (2009) **مكالمة شخصية جدًا مع محمود درويش**، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر م. ض استلهم الفكرة من بيتي امرئ القيس

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقـن أنّا لاحـقان بقيـصرا

فقلـــت لا تبـك عينُـك، إنـما نحاول ملكًا أو نموت فنعذرا®2

®2-امرؤ القيس(د ت)، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: حنا الفاخوري، بيروت: دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، (2005)، ص339

- القاسم، سميح،(2009)، **كتاب القدس**، رام الله: بيت الشعر الفلسطيني ص84 وظف بيت زهير بن أبي سلمى

فشد ولم يفزع بيوتًا كثيرة لدى حيث ألقت رحلها أمّ قشعم®3

®3- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني(ت291 هـ)، **شرح ديوان زهير بن أي سلمى**، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر(1964)، ص 22

- الصيفي، مريم، **أغاني الحزن والفرح**، وظفت بيت أبو البقاء الرندي

هي الأمور كما شاهدتها دولٌ من سره زمن ساءته أزمان®4

®4- المقري التلمساني، أحمد بن محمد(ت1041هـ) نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج6 ، ط1، شرح وضبط: مريم قاسم طويل و يوسف علي طويل، بيروت: دار الكتب العلمية، (1995)، ص243

- الصيفي، مريم : **أغاني الحزن والفرح**، وظفت بيت أبي فراس الحمداني

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر®5

®5 الحمداني، أبو فراس (ت 357هـ/968م)، **ديوان أبي فراس الحمداني**، تقديم وشرح: عبد القادر محمد مايو، ط1، حلب: دار القلم العربي، (2000)، ص130

2-ابن فارس، أحمد (ت 395هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي (2001م)، باب: مثل،

3- عوض، حسن محمد (2008)، **من تراثنا الشعبي في الساحل الفلسطيني في السافرية (الأمثال الشعبية)**، ج2، عمان: جمعية عمال المطابع، ص8

ذلك، يمكن توظيف المثل في العمل الأدبيّ فيغني ذلك العمل باحتوائه تعابير وقوالب لغوية جاهزة ذات دِلالات متعارف عليها بين النّاس وتكون قريبة إلى قلوبهم، لأنّها جزء من حياتهم وتراثهم.

وقد وظف أيمن العتوم المثل في قصيدة "يا حبيبي يا رسول الله" الّتي يناجي فيها الرّسول - ρ- ليشكو له من ظلم الغرب وظلم الأنظمة العربيّة، وهوان الأمّة على نفسها وعلى الآخرين، فيقول:

لكنّنا فِرقٌ عاشَتْ ممزّقَةً وأمةٌ تركتْ آثارَ هادِيها

وأمة أطلَقَتْ حكّامُها يَدَها في جيبها فَهيَ: (حاميها حراميها)[1]

ويوظف الشّاعر المثل الشّعبي "حاميها حراميها"[2] للدّلالة على أنّ أوّلياء أمور النّاس، وهم الحكومات، غير مؤتمنين على الرّعية وعلى أموالها، فهم يمدُّون أيديهم في جيوب النّاس، ويأخذون أموالهم وينفقونها كيف تشاء أهواؤهم، تاركين النّاس في فقر ومسغبة. وبتوظيف المثل، وهو عبارة عن كلمتين فقط (حاميها حراميها) كثّف الشّاعر الفكرة تكثيفًا عاليًا بحيث عبّر عن قضية كبيرة وهي عدم ثقة النّاس بالحكومات ماليًّا بأقل قدر من الكلمات، وبتعبير مألوف لدى النّاس ويشكل جزءًا من تراثهم.

ووظّف محمود درويش المثل في قصيدة "إلى شاعر شابّ" فيقول:

"ألف عصفورة في يدٍ

لا تعادل عصفورة واحدة

ترتدي الشّجرة"[3]

والمثل هو "عصفور باليد ولا عشرة على الشجّرة"[4] ويعني المثل أنّ الإنسان يستفيد مما بين يديه من الأشياء أكثر من الأشياء البعيدة عنه، فماذا يستفيد المرء من كل مياه المحيطات إن أشرف على الهلاك عطشًا، وليس لديه أيّة جرعة ماء. ولكنّ الشّاعر حوّر في مفهوم المثل ليعطي معنى الانتماء للوطن وللشّجرة كرمز من رموزه، فالشّاعر يرى أنّ ألف عصفورة في اليد لا تعادل في قيمتها وعطائها عصفورة حرّة ترتدي الشّجرة وتضحّي من أجلها.

وفي قصيدة "الصيف ضيّعتُ اللبن" (كذا وردت: ضيعتُ) يجسد محمود فضيل التلّ رؤيته وهي أنّ الأمة عندما تنكّرت لأبنائها هانت وضعفت، فيقول:

"وتنكَّرَتْ لدماءِ ذي القربى

1- العتوم، أيمن (2013)، **خذني إلى المسجد الأقصى**، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص16

2- حجازي، أحمد توفيق (2002) **موسوعة الأمثال الفلسطينية**، ط1، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ص151

3- درويش، محمود، **لا أريد لهذي القصيدة أن تشهي**، مصدر سابق، ص143

4- حجازي، أحمد توفيق (2002)، **موسوعة الأمثال الفلسطينية**، ط1، عمان: دار أسامة للنّشر والتوزيع، ص98

نُجيمة أمّةٍ

وتضُجُّ من أعماقها

فاستضعفتْ

فإذا لسان ضعيفها وقويّها

((الصّيفَ ضيعتُ اللّبنْ)).[1] " ضيّعتُ: كذا وردت"

فقد استلهم الشّاعر فكرة المثل العربي "الصّيفَ ضيعتِ اللّبن"[2] * للدّلالة على أنّ الأمّة كانت تمتلك من أسباب القوّة ما يجعلها قوّية منيعة، لكنّها فرّطت في قوّتها وفي إمكاناتها ولم تستثمرها لعزّتها ورفعتها، فانطبق عليها هذا المثل. وفي هذا دعوة للأمة أن تأخذ بأسباب القوّة والتّقدّم والرّقيّ، وهذا يتّسق مع النّزعة الإنسانيّة الّتي تهدف إلى إعلاء شأن الإنسان وتحقيق سعادته، ومن ثمّ إنسانيّته.

ب-الإيقاع

يعرّف الإيقاع بأنه "الإطار الموسيقيّ للشّعر يطرح في موجات تطول وتقصر تبعًا للتّجربة الشّعريّة الّتي تتراكب وتتلاحم عناصرها الوجدانيّة والفكريّة مع عناصر التّجربة الأخرى من ألفاظ وصور وأخيلة وإطار موسيقي، ومن خلال تفاعل هذه العناصر تكوّن القصيدة."[3]

ويخلط بعض النّاس بين الوزن والإيقاع، فيظنّون أنّ الوزن هو الإيقاع. والصّحيح أنّ الإيقاع أشمل من الوزن "ففي الوزن والقافية يتجدّد الإطار الخارجيّ لموسيقى القصيدة. وفي الألفاظ تتولّد الموسيقى الداخليّة للقصيدة، وفي تآلف هذه العناصر تحصل القصائد على إيقاعاتها المميّزة لها عن فنون الأدب الأخرى كالنّثر مثلًا."[4]

وارتبط الشّعر العربيّ بالموسيقى منذ القدم، فالشّعر ينظم ليغنّى، وكان السّماع والذّوق هما المرجع في ذلك، فما قبله الذّوق واستسهله اللّسان كان حسنًا مقبولا، والغناء يفصح عمّا في الشّعر من إيقاع وموسيقى، لذا قال حسان بن ثابت :

"تغنّ في كلّ شعر أنت قائله إنّ الغناء لهذا الشّعر مضمارُ

---

[1] - التل، محمود فضيل، **أنشودة المستحيل**، مصدر سابق، ص105

[2] - الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (ت 518هـ)، **مجمع الأمثال**، ج1، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، (2004)، ص83

* ونص المثل هو: "الصّيف ضيّعتِ اللّبن". وورد في مجمع الأمثال للميداني أنّ "ضيعتِ" مكسورة في كلّ حال إذا خوطب بها المذكّر والمؤنّث والاثنان والجمع، فالمثل في الأصل خوطبت به امرأة وهي دختنوس بنت لقيط بن زرارة كانت تحت عمرو بن عُدَس، وكان شيخًا كبيرًا، ففركته فطلّقها، تم تزوجها فتى جميل الوجه. وأَجدبت فبعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبه، فقال لها عمرو "الصيفَ ضيّعتِ اللبن"، فراحت مثلا.

[3]- يوسف، حسني عبد الجليل (1989)، **موسيقى الشعر العربي**، دراسة فنيّة وعروضية، ج1، مصر، المؤسسة العامة للكتاب، ص22

[4]- العيسى، فصل (2006)، **النّزعة الإنسانيّة في شعر الرابطة القلمية**، عمان، دار الزوري العلمية للنشر والتوزيع، ص207/206

يـميزُ مُكـفَـأَهُ عنـهُ ويـعزِلُـهُ كما تَـميزُ خبيثَ الفِضَّةِ النَّارُ"(1)

وقد حرص العرب منذ القدم على الاهتمام "بالكفاءة الموسيقية" فاهتمّوا بالجرس الموسيقيّ، وعلى تناسق الأصوات في البيت الشّعريّ أو القصيدة، ورفضوا التكلّف والمبالغة لحرصهم على الاعتدال والتّوافق، لذلك عابوا على الشّاعر قوله:

"وقـبـرُ حـربٍ بـمـكـانٍ قـفـرٍ وليسَ قـربَ قـبرِ حـربٍ قـبرُ"(2)

وتتكوّن الموسيقى الخارجيّة من الوزن والقافية وحركة الرويّ وما ينشأ بينهما من ترابط وتداخل في البناء الفنيّ للقصيدة. أمّا الموسيقى الدّاخليّة فتكمن في التّناغم الدّاخليّ الّذي يعتمد على الإيقاع وعلى عدّة ألوان بديعيّة تزيد الشّعر موسيقيّة.

ويرى بعض الباحثين أنّ الموسيقى الداخليّة في شعر التّفعيلة هي كلّ الأشكال الإيقاعيّة الّتي تصنعها الحروف والكلمات والجمل فيما بينها، إضافة إلى الموسيقى الّتي تقوم على التّفعيلة والقافية.ويرى الباحث مصطفى عراقي أنّ الموسيقى الشّعرية مكوّنة من الوزن والإيقاع. والوزن وحده يعني النّظم، وإذا خلا من الإيقاع يقع في تنافر، والإيقاع وحده لا يحقّق الموسيقى الشّعريّة، بل هو عنصر من عناصرها يحقّق الانسجام الّذي يكون في الشّعر كما يكون في النّثر." (3)

وتتعلق موسيقى الشّعر بالوزن والإيقاع معًا، فهي حصيلة التّناسب بينهما، وقد التفتت إلى هذه العلاقة الموسوعة العربيّة العالميّة، فعرّفت موسيقى الشّعر بأنّها "مراعاة التّناسب في أبيات القصيدة بين الإيقاع والوزن، بحيث تتساوى الأبيات في عدد المتحركات والسّواكن المتوالية، مساواة تحقّق في القصيدة ما عرف بوحدة النّغم، وهذه الموسيقى اتّخذت معايير متعدّدة، منها ما يتّصل بعروض الشّعر وميزانه، ومنها ما يتّصل بقافيته ورويّه، وهذا يحقّق إيقاع الشّعر وموسيقاه."(4)

وترى نازك الملائكة أنّ قصيدة التّفعيلة ليست خروجًا على طريقة الخليل، وإنّما "هو تعديل لها تتطلّبه المعاني والأساليب خلال العصور الّتي تفصلنا عن الخليل. ومزية هذه الطّريقة أنّها تحرّر الشّعر من عبوديّة الشّطرين: فالبيت ذو التّفاعيل السّتّ الثّابتة يضطرّ الشّاعر فيه إلى أن يختم الكلام عند التّفعيلة السّادسة، بينما يمكّنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء."(5)

1- بن ثابت، حسان (543هـ)، **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، تحقيق بدرالدين حضري ومحمد حمامي، ط1، بيروت: دار الشرق العربي، (1411/1991هـ)، ص80

2- ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء الحافظ (ت 774)، **البداية والنهاية**، مج2، بيروت: دار الكتب العلمية (1988)، ص211

3- عراقي، مصطفى (2010)، **تجدد موسيقا الشعر العربي بين التفعيلة والإيقاع**، علامات، مج18، عدد:71، ص7

4- مؤسسة أعمال الموسوعة**(1996)**، **الموسوعة العربية العالمية**،، ج 14، ط 1، الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة ، ص179 باب الشعر

5- الملائكة، نازك (1971) **ديوان شظايا ورماد/المقدمة**، بيروت: دار العودة، ص15

ويمكن القول إنّ الشّعر الّذي يعتمد التّفعيلة وحدة للوزن في السّطر الشّعريّ، لم يكن أوّل خروج عن عمود الشّعر العربيّ، ومن ثمّ عن إيقاع القصيدة العربيّة ذات الشّطرين. ويعود الخروج عن الشّعر ذي الشّطرين إلى عصور متقدمة في تاريخ الأدب العربيّ، فظهرت المسمّطات، والمربّعات، والمخمّسات، والموشّحات، وكلّها لم تتقيّد بإيقاع قصيدة الشّطرين.

ولدراسة الإيقاع لا بدّ من دراسة بعض الظّواهر الصّوتيّة الّتي برزت في قصائد هذه الحقبة، ومن هذه الظّواهر: التّجانس الصّوتيّ، والتّوازن اللفظيّ، والخروج على وزن بعض التّفعيلات، وأنماط الإيقاع الموسيقيّ.

1: التّجانس الصّوتيّ:

ولخلق إيقاع موسيقيّ داخليّ يلجأ بعض الشّعراء إلى تكرار بعض الأحرف في البيت الشّعريّ أو المقطع الشّعريّ، ويتّكئون على تكرار الأحرف الّتي يحدث تكرارها تأثيرًا في أذن المتلقي. وقد حقّق مهدي نصير تجانسًا صوتيًّا في مطلع قصيدته "استدراك متأخر جدًا" إذ يقول:

"أصيخي إليّ ولو لحظات
أصيخي لصوت الحنين الخَفيِّ
وصوت البكاء النّديِّ
وصوت أنين الرّبى الثّكِلاتِ
أصيخي إليّ ولو لحظات
أصيخي لنبرة موتي
ونبرة صوتِ الدّمى الهرِمات"(1)

لقد حقّق الشّاعر في هذا المقطع تجانسًا صوتيًّا بغير طريقة. فقد لجأ إلى تكرير لفظة "أصيخي" أربع مرات، ولفظة "صوت" أربع مرات. وبهذا خلق توازنًا صوتيًّا. ومما زاد في تحقّق التّناسق الصّوتي تكرار كلمة (إلي) في السّطرين الأوّل والخامس، وتكرار حرف (اللّام) مرتين بعد لفظة أصيخي. وأكمل التّجانس الصّوتي بتكرير الصّوت (الصّاد) ثماني مرات، وتكرار الصّوت (الخاء) أربع مرات، وهما من الأصوات المجهورة، وينمازان بالقوّة والفخامة، وجاء هذا متساوقًا مع الفكرة الّتي يريد أن يوصلها في الفقرة الأولى من هذه القصيدة. فهو يريد من المخاطَبَة (الحبيبة/الوطن) أن تستمع إليه وأن تصغي لما سيقول بعدها، فجاء بهذين الصّوتين القويّين "الصّاد والخاء" ليشدّ انتباهها لذلك، فيسهم ذلك

1- نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص166

في تحقيق الغرض من الفقرة الأولى من القصيدة. هذا، وقد وظف كثير من الشّعراء التّناسق الصّوتي لخلق تناغم إيقاعيّ في قصائدهم، ويصعب الوقوف على شعر جميع الشّعراء الّذين تحقّق في أشعارهم التّناسق الصّوتي والقيام بتحليلها، فأكتفي بذكر بعض المواضع، ومنها:[*]

2: التّوازن اللّفظيّ:

ويوظّف بعض الشّعراء التّوازن اللّفظيّ لتحقيق الإيقاع بنبرة متوازنة ومتساوية، وهذا ما نراه عند عزّالدين المناصرة في قصيدة **"**قصيدة لا قناديل فيها ولا أسئلة**"** إذ يقول:

"ما الّذي سوف أمنح للوردة الجائعة؟!!

ما الّذي سوف أعطي لطفلة هذا الشّهيد؟!!

ناشفٌ غَضبي

جارحٌ عتبي

ناحِلٌ قصبي

فارِدٌ حُجبي

غامضٌ طَرَبي

واضحٌ عجبي

مُسدِلٌ كُتُبي

مُشرِعٌ تعبي"[1]

فنرى أنّ الشّاعر يوظّف التّوازن الصّوتيّ بخلق عبارات متساوية في الطّول، ومتوازية في الوزن، ومتّحدة في القافية؛ إذ جاءت العبارات على وزن: (فاعِلُن/ فَعِلُن). وقد لجأ الشّاعر إلى هذا التّوازن الإيقاعيّ ليحقّق توازنًا نفسيًّا هو بحاجة إليه، فهو واقف أمام شعب جائع للحرّيّة وللعيش الكريم، بدلالة (الوردة الجائعة)، وواقف أيضا أمام طفلة شهيد، فماذا سيقدّم لها ولشعبها. وهذا العجز أحدث لديه

[*] **ومن الشّعراء الّذين وظفوا التّناسق الصّوتي في أشعارهم:**

- عارضة، أحمد تيسير، **وشم على قارعة العدم،** انظر: صفحة 42
- رضوان، عبدالله، **موت الأبيض شبيهي،** انظر: صفحة 81
- أبو حمدية، خالد، **شقاوة الآس،** انظر: صفحة 77
- عبيدا لله، محمد، **سحب خرساء،** انظر: صفحة 77
- الصّيفي، مريم، **أغان للحزن والفرح،** انظر: صفحة 28
- عموري، جاسر، **ديوان الوفائيات وزهرة الفستق،** انظر: صفحة 59
- العتوم، أيمن، **خذني إلى المسجد الأقصى،** ، ص87

[1]- المناصرة، عزالدين(2002) **لا أثق بطائر الوقواق،** الأعمال الشعرية، ج 2(2006)، عمان : دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ص401

نوعًا من فقدان التّوازن النّفسيّ، بدلالة علامات التّرقيم (؟!!) الّتي وردت مرّتين في نهاية سؤالين يبدأ كلّ منهما بعبارة **"ما الّذي سوف"** مضافًا إليها فعل مضارع يدلّ على الرّغبة في البذل والعطاء وهما: أمنح/أعطي. هذا، وقد تحقّق التّوازن اللّفظي في العديد من القصائد نذكر منها ما يأتي:[*]

3: الخروج على وزن التّفعيلة

لم يتقيّد بعض الشّعراء تقيّدًا تامًّا بالوزن العروضيّ المتمثّل بالتّفعيلة الموظّفة وزحافاتها، بل تعدّى ذلك إلى الخروج عن الوزن العروضيّ للتّفعيلة مما يؤدّي إلى خلل في الوزن الشّعريّ ومن ثمّ في الإيقاع. ومن أمثلة هذا الخروج ما جاء في قصيدة "لا يعنيني" لجبر شعث، إذ يقول:

"لا يعنيني من تبلّد ومن شعرا

-–/ -–/ - ب -/ ب ب ب -/ ب ب -

لا يعنيني من جَزَعَ ومن صبرا"[(1)]

-–/ -–/ - ب ب/ ب ب - / ب ب -

فالقصيدة على وزن (فاعلن)، لكنّ الشّاعر خرج عن الوزن العروضيّ للتّفعيلة الرّابعة في السّطر الأوّل بإضافة مقطع قصير متحرك على وزن التّفعيلة. وفي السّطر الثّاني جاءت التّفعيلة الثّالثة على وزن (فاعلُ)، وجاءت التّفعيلة على وزن (فَعِلُن) ب ب -، فالتقت أربع حركات قصيرة متوالية وهذا يندر وجوده في الشّعر العربيّ. ونرى الظّاهرة نفسها عند مهدي نصير في "قصائد عاصية" فيقول:

"يا أبتِ هذا دمي مطلول"[(1)]

(*) - انظر إلى عناوين المجموعات الشعرية الّتي تحقّق فيها التّوازن اللفظي ومواضع التّوازن في كلّ منها:
- مهنا، حسين، **تضيق النجيمة ... يتسع القلب**، ص35
- أبو بكر، ميسون، **نوارس بلون البحر**، ص83
- رضوان، عبدالله، **كتاب الرماد**، ص115
- رضوان، عبدالله، **ذئب الخطيئة**، ص51
- عارضة، أحمد تيسير، **وشم على قارعة العدم**، ص22
- الشيخ، عبد الرحيم (2009) **حكاية راحلة**، رام الله: وزارة الثقافة، ص27
- القاسم، سميح، **مكالمة خاصة مع محمود درويش**، مصدر سابق، ص71=
= - البتيري، علي، **لماذا رميت ورود دمي**، ص67
- عموري، جاسر، **ديوان صرخة وطن**، ص44
- شاهين، سعدالدين، **أرى ما رأته اليمامة**، ص17
- القاسم، سميح، **كتاب القدس**، ص73
- رضوان، عبدالله (2008)، **غراب أزرق**، عمان: دار البيروني للنشر والتوزيع، ص81
- نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، ص270، ص348
- عقرباوي، حاكم، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، ص94
- العامري، عمر، **مثل غيم سكّري**، ص96
- القاسم، سميح (2009)، **أنا متأسف**، مصدر سابق، ص21

[1]- شعث، جبر، (2009) **سيرة ضالة**، مصدر سابق، ص62

(فَعْلُ/فَعِلُن/فاعِلُنْ/فَعْلُنْ/فعو)

فتحوّل نصير بالتّفعيلة الأولى من (فاعِلُنْ) إلى (فَعْلُ) وهذا شكل غير مألوف في الشّعر العربيّ. ولعلّ دلالة خروجِ بعض الشّعراء عن المألوف في الشّكل العروضيّ هي أنّها جزء من سعيهم لتحقيق حريّتهم، وتجاوز أيّ قيود تحدّ من قدرتهم على الحركة بحريّة، وإن كان ذلك في مجال الشّعر. إذ رأوا في الخروج عن الأوزان العروضيّة ظاهرة حداثيّة تتّسق وسعي الإنسان إلى الانفلات من القيود جميعها ومنها الوزن والقافية في القصيدة، فنرى بعض الأشعار مضطربة الوزن، وهذا شكّل اتّهامًا لهؤلاء الشّعراء بالقصور في إعطاء القصيدة وزنها العروضيّ الصّحيح، ومن ثمّ عدّ لدى كثير من النّقاد خللًا عروضيًا، وليس خروجًا عن الوزن التّفعيلي للقصيدة، لأنّه يحدث خللًا في الوزن وهو العنصر الأساسي للتّمييز بين الشّعر والنثر. وقد أحدث بعض الشّعراء المعاصرين بعض التّغيّرات الإيقاعيّة في وزن التّفعيلة أثبتها في الهامش:(*)

4- الأنماط الإيقاعيّة

أ- التّنويع في تفعيلات القصيدة الواحدة:

ومن أشكال التّنويع في الأساليب الشّعريّة التّنويع في أوزان القصيدة الواحدة، فقد يتطلّب تدفّق الألفاظ والمعاني الانتقال من تفعيلة إلى أخرى دون أن يخلّ ذلك بالموسيقى الشّعريّة وانسيابها في الآذان المرهفة، والنّفس الرّقيقة اللّينة.[2]

وقد برز هذا التّشكيل في تفعيلات القصيدة الواحدة في قصيدة "التّفاحة" للشّاعر محمد ذيب النطافي، إذ بدأها بمجموعة من الأسطر الشّعريّة على وزن (مفاعلتن) وزحافاتها، ثم عاد إلى وزن (فعلن) وزحافاتها، ثمّ عاد إلى وزن (مفاعلتن) وزحافاتها، وتبع ذلك مجموعة من الأسطر على وزن (مستفعلن) وزحافاتها، وبعد ذلك عاد إلى وزن (مفاعلتن) وزحافاتها، وختم القصيدة بمجموعة من

---

[1]- نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص179

*ومن غير المألوف في الشعر العربي تحويل تفعيلة (فعولن ب--) إلى (عولُ - ب) كقول الشاعر مهدي نصير من قصيدة "أحذية سود":

"يركض في الغيم غيم **(عولُ/ فعولن/ فعولن)**

ويخفي المياه" **(فعولن/ فعولن)**

وفي قوله أيضًا:

"في الطرقات **(عولُ/ فعولُ)**

أرى **خُوَذًا لجنودٍ** **(فعولُ/ فعولُ/ فعولن)**

ولم أرَ جُندًا تُحاربُ" **(فعولُ/ فعولُنْ/ فعُولُ/ فَ)**

فبدأ الشّاعر السّطر الأول "في الطرقات" بوزن (عول ـب) الّتي اشتقّها من تفعيلة (فعولن)، وهذا غير مألوف في الشّعر العربي.

[2]- النّطافي، محمد ذيب (1990)، **العلاقة بين التفاعل في الأنساق الشعرية**، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج17 أ ع2، نيسان 1990، انظر ص 40

الأسطر على وزن (مستفعلن) وزحافاتها. ولم يأت الانتقال من وزن لآخر عشوائيًّا، إنّما جاء وفق تغيّر في المعاني والانتقال من فكرة إلى أخرى داخل الثّيمة الرّئيسة للقصيدة. فجعل الشّاعر التّفاحة في مجموعة الأسطر الأولى تتحدّث عن نفسها وعن ألوانها، وطعمها، وشكلها وشكّل الشّاعر هذه الأبيات بوزن مفاعلتن، فيقول:

"أتَنسى! إنّني ما زلتُ تفّاحة

تهيمُ بها وتعشق لَونَها الأحمر

وحينًا لونَها الأصفر"[1]

وبعد ذلك تنتقل التّفاحة إلى فكرة أخرى كي تحدّد علاقتها بالإنسان، فهي لا ترفض أن تقدّم خيراتها له وأن تمتّعه بطعمها ولونها، وكيف يشاء. وهنا ينتقل الشّاعر بالوزن الموسيقي إلى وزن (فاعلن) وزحافاتها، فتقول:

"أنا لا أرفض أن تقطفني

حاليَةً بالورق النّادي

أو عاريةً من غير وَرَق

أن تلهمني بالقشرة

أو تنتزعني منها

....................."[2]

هكذا نرى أنّ التّفاحة كريمة سخيّة على الإنسان، فهي تقبل أن يتصرّف بها كيف يشاء، لكنّه ينسى أو يتناسى ذلك. وهنا يتحوّل الشّاعر بالأسطر الآتية إلى تفعيلة (مفاعلتن)، وتؤكّد التّفاحة أنّها تعرف أنّه يهيم بها، فتقول:

"لكنّك تنْسى ... تتناسى

أني في شتّى صوَري تفّاحة

وأنك لا تزال تحبُّني

وتحب في الأشياءِ ألواني

تهيمُ بلونيَ الأحمر

وتعشق لونيَ الأصفر

1- النّطافي، محمد ذيب (2008) **عطش البرتقال**، (دن)، ص41

2- النّطافي، محمد ذيب (2008) **عطش البرتقال**، مصدر سابق، ص43

......................."(1)

ثم ينتقل الشّاعر وعلى لسان التّفاحة ليصف ردّ فعل الإنسان عندما شاهد التّفاحة، فانتقل من تفعيلة (مفاعلتن) إلى تفعيلة (مستعلن)، فيقول:

"وريقك انهمر

كأنّه المَطَر

واقتربت من وجهك الشمسُ

وهبّت الريّاح في دمك"(2)

فيبيّن الشّاعر كيف كان الإنسان متلهّفًا للحصول على التّفاحة، فتسأله قائلة:

"لماذا بعد كلّ هذا الحبّ

هذا العُمْر في أشعة القمر

تجلدني بنظراتك"(3)

بعد ذلك، ينتقل بفكرة التخلّي عن التّفاحة وإلقائها إلى الحيتان والقردة، فيتحوّل الوزن الشّعريّ إلى تفعيلة (متفاعلن)، فيقول:

"وتلقي بي هنا وهناكَ

للحيتان والقِرَدَة

كأنّي لستُ تفّاحة

أتزعم أنّني أخرجتُ جَدَّكَ

-أيها الجاني- من الجنّة"(4)

هكذا، بعد أن عشق هذا الإنسان التّفاحة عمرًا مديدًا تخلّى عنها، وألقى بها إلى الحيتان والقردة، زاعمًا أنّها سبب الخطيئة في إخراج جدّه من الجنّة.

ثم ينتقل النّسق الموسيقيّ من تفعيلة (مفاعلتن) إلى تفعيلة (مستفعلن) مع الانتقال إلى فكرة جديدة، وهي دفاع التّفّاحة عن نفسها، فيقول:

"أكلني آدم

وادّعى بَنُوه أنّني

---

[1]- المصدر نفسه، ص43

[2]- النّطافي، محمد ذيب (2008) **عطش البرتقال، مصدر سابق** ص44

[3]- المصدر نفسه، ص44

[4]- المصدر نفسه، ، ص44

أنا الّتي أخرجتُهُ مِنْ جنَّتِه

....

بريئةٌ متّهمَة

معشوقةٌ مُذمَّمَة

يأكلُني القَومُ ويدَّعُونَ

أنّي مرّة كالعلْقَمَةْ"(1)

فتدافع التّفاحة عن نفسها بأنّها لم تخرج آدم من الجنّة، وإنّما هو أكلها وادّعى بنوه أنّها هي سبب خروجه منها. وتواصل دفاعها عن نفسها، فتقول إنّها متّهمة لكنّها بريئة، وأنّها معشوقة لكنّ القوم يذمّونها، ويأكلونها بشره، ويدّعون أنّها مرّة كالعلقمة.

وتتوالى معاني القصيدة مع كلّ فقرة جديدة، ويتوالى معها تغيّر الأنماط الموسيقيّة إلى نهاية القصيدة. ونرى أنّ الانتقال من وزن موسيقيّ (تفعيلة) إلى وزن آخر كان مرتبطًا بالتّغيّر في المعاني، ولم يأت عبثًا، أو استعراضًا من الشّاعر لقدرته في النّظم على غير تفعيلة في القصيدة الواحدة.

ويمكن القول إنّ الشّاعر وظّف التّفاحة رمزًا للإنسان الّذي يتمّ استغلاله طيلة حياته، ثم يلقي به إلى قارعة البؤس والشّقاء، أو كالمرأة الحسناء الّتي يتزوج بها رجلٌ ويهيم بها حتّى إذا ما كبرت تخلى عنها موجدًا لنفسه المبرّرات الّتي يرى أنّها مقنعة.

ب- نمط الأشطر المتتالية(*)

ومن الأشكال الموسيقيّة الّتي اتّبعها شعراء هذه الحقبة نظم قصيدة شطرين، وكتابة الشّطر الثّاني (العجز) تحت الشّطر الأوّل (الصّدر) بدلا من أن يكون إلى جانبه. ومن أمثلة هذا النّمط قصيدة محمود درويش "من كان يحلم" وهي من ديوانه الأخير "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، إذ يقول:

"من كان يحلم مثلي في طفولتِه

هو المسافرُ من أمسي إلى غده"(2)

هذان الشّطران نظما على وزن البحر البسيط، ويمكن كتابتهما على السّطر نفسه على النحو الآتي:

1- المصدر نفسه، ، ص45

(*) ونظم وفق هذا النمط الإيقاعي كل من:

- أبو حمدية، خالد (2002) **شقاوة الآس**، مصدر سابق، ص13 و ص93

- منير توما: قصيدة "انفعال عاشق" من كتاب **نوارس من البحر البعيد القريب**، مصدر سابق، ص232

2- درويش، محمود (2009)، **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ط1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص92

من كان يحلم مثلي في طفولتِه   هو المسافر من أمسي إلى غدِهِ

ويواصل الشّاعر في كتابة القصيدة وفق النمط نفسه حتّى نهايتها، وهي من تسعة أبيات من شعر الشّطرين.

ت- تداخل الأنماط الإيقاعية (نمط الشّطرين ونمط التّفعيلة):

ولعلّ قصيدة إبراهيم الخطيب الموسومة "أوراق وفاء إدريس" من القصائد الغنيّة بالتّنوّع الموسيقيّ والتنوّع في الشّكل الفنيّ للقصيدة، ويرى الشّاعر أنّ الشّهيدة "وفاء إدريس"[*] رفضت أن تكون امرأة مكرّسة للطّعام والشّراب والفراش والإنجاب، ورفضت حياة الذّلّ في مخيّمات المنافي والشّتات. وراوح الشّاعر من حيث الشّكل الفنّي للقصيدة بين شعر التّفعيلة وشعر الشّطرين. فبدأ هذه القصيدة الطّويلة متنوّعة الأشكال، والقوافي، والأوزان بفقرة شعريّة من شعر التّفعيلة، إذ يقول منها:

"سأبوح بكلّي..
فلعلّي
أحيا ثانية في هذا الموت"[1]

لقد جاءت هذه الفقرة الشّعريّة على وزن (فاعلن)، وتعلن الشّهيدة فيها بأنّها ستبوح بما لديها لعلّها بموتها هذا تحيا ثانية. ونظمت الفقرة الثّانية على وزن (مستفعلن)، وفيها تحاور الأهل وتخبرهم أنّها لم تعد بينهم، فتقول:

"قد كنت بينكم ... بليلكم ونجمكم"[2]

وفي الفقرة الشّعرية الثّالثة الّتي جاءت على وزن (مستفعلن) تجري الشّهيدة حوارًا من طرف واحد مع العدوّ، فتقول:

"تعال نطرح السّلاح
نراجعُ الهواءَ والغيومْ،
نقتسم النجومْ
فإن أبيت أن يكون غيرُ النّار والسّكينْ،
فلتكن الجحيمْ."[1]

(*) الشهيدة وفاء إدريس: فدائية فلسطينية ولدت عام 1973، في مخيم الأمعري قرب رام الله بعد أن هاجر والداها من مدينة الرملة، نفذت عملية استشهاديّة ضد الغزاة الصهاينة في فلسطين المحتلة عام 1948 في 28 كانون الثاني 2002، وتبنت عمليتها كتائب شهداء الأقصى. ®

®ar.wikipedia.org

1- الخطيب، إبراهيم (2006)، **قاب دم وانتظار**، عمان: دار اليازورى، ص7

2- المصدر نفسه ، ص8

فتطرح الشّهيدة للعدوّ خيار السّلام ، وإن أبى فلتكن الجحيم. ويتبع الشّاعر هذه الفقرة ثلاث فقرات قصيرة من شعر التّفعيلة على وزن (مستفعلن) تعلن الشّهيدة فيها أنّها وجدت الحلّ مع العدوّ؛ ألا وهو مجابهته بالمقاومة، فتقول:

"وجدتها .. وجدتها

يا أيُّها البَغيُّ

آخر الدّواء كيٌّ، فلا أظلُّ مَيّتًا

ولا تظلُّ حيّ"[2]

ويأتي بعد ذلك فقرتان من شعر التّفعيلة على وزن (فعولن) تكشف الشّهيدة في الأولى عن حلمها، وتتحدّث في الفقرة الثّانية عن جرائم العدو الّتي دفعتها إلى اتخاذ قرار المجابهة، فتقول:

"رأيت مجنّدة تزرع الدّيناميت

على باب مدرسة في رفحْ."[3]

وينتقل بقصيدته إلى شعر الشّطرين فيقدّم فقرة شعريّة على وزن البحر الطّويل يصوّر فيها شكوى الشّهيدة من التّشردّ والمنفى وإعلان لجوئها إلى الثّورة كطريق لدحر الغزاة، فتقول:

"تغرّبت لا أهلٌ تشردتُ لا بيتٌ　　　رحالي ضلوعي حينما شئتُ آويتُ

سقى إخوتي من قبلُ كلَّ مدينةٍ　　　فقلت أُروّي القدسَ ما دُمتُ رَوَّيتُ"[4]

فتعلن الشّهيدة أنّ إخوتها قد روّوْا بدمائهم كلّ مدينة، فرأت أن تروّي بدمائها أرض القدس.

ثم يأتي الشّاعر بفقرة قصيرة من شعر التّفعيلة على وزن (فاعلن) يبين فيها على لسان الشّهيدة أنّ الغربة لا تنسي الإنسان موطنه وتتوعّد فيها العدوّ، فتقول:

"يا سارق وقتي

موعدنا حين يكفّ الزمن

عن الدوران،

موعدنا موتُكَ

في موتي."[5]

1- المصدر نفسه ، ص9

2- الخطيب، إبراهيم (2006)، **قاب دم وانتظار** ، مصدر سابق ، ص9

3- المصدر نفسه، ص12

4- المصدر نفسه ، ص15

5- المصدر نفسه ، ص17

ثم يتحدّث الشّاعر عن المدن الفلسطينيّة بفقرات من شعر الشّطرين، لكنّه يغاير في الوزن الموسيقيّ في كلّ فقرة، فالفقرة الأولى تحدّث فيها عن مدينة (بيت لحم) مستخدمًا وزن البحر الطّويل. فيقول:

"فلم يسلم الأقصى لكي يسلمَ المهدُ   فليس لهم وعدٌ وليس لهم عهدُ"[1]

ويتحدّث بعدها عن مدينة (بئر السّبع) بفقرة من خمسة أبيات على وزن البحر الخفيف، فيقول منها:

"هي بئر وليس في البئر سبعُ   لم يعُدْ حولَهُ من الرّبعِ رَبعُ"[2]

ويتبعها بفقرة شعريّة على وزن البحر الخفيف، لكنّه كتبها على نظام توالي الأشطر الشّعرية، ويتحدّث فيها عن مدينة (الخليل)، فيقول:

"يا خليل الرّحمن قل يا خليلُ

كيف لله يستقيم السبيلُ

....

كيف ترقى إلى السّماء صلاةٌ

دربها نحو ربّها مستحيلُ"[3]

ويختم فقرات شعر الشّطرين ببيتين من وزن البحر الخفيف يتحدّث فيهما عن مدينة (نابلس)، فيقول:

"لا ينال الحصار من جَبَلِ النّار   سِوى العارِ والخنى والهزيمة

أنتَ إمّا شهادة وخلودٌ   أو حياةٌ عزيزةٌ وكريمة"[4]

وبعد الانتهاء من فقرات شعر الشّطرين ينتقل الشّاعر بالمتلقّي إلى شعر التّفعيلة. فجاء بفقرة على وزن (فعولن) مع بعض التجوّز في ضبط التّفعيلة، ولربما فرض أسلوب الحوار عليه ذلك. أمّا الحوار فقد كان مباشرًا بين الشّهيدة والعدوّ. ويُتبع ذلك بفقرتين على وزن (مستفعلن)، يتحدّث فيها الشّاعر على لسان الشّهيدة بأنّها ترفض موتها العشوائيّ الّذي يأتي للإنسان كيف يشاء، فتقول:

"للموت خطوةُ .. نعم .. نعم

لكنّ لي إلى النّوى طريقي"[5]

وتعلن الشّهيدة في الفقرة الأخيرة أنّها تريد الموت وتعمل للوطن وستشرب الموت مع قاتلها، فتقول:

"لكنّه الحنظلُ في فمي

---

[1]- المصدر نفسه، ص18

[2]- المصدر نفسه، ص19/18

[3]- الخطيب، إبراهيم (2006)، **قاب دم وانتظار** ، مصدر سابق ص19

[4]- المصدر نفسه ، ص20

[5]- المصدر نفسه ، ص22

أسفحهُ ... أشربه أنا وقاتلي معًا"[1]

هكذا، قدّم الشّاعر إبراهيم الخطيب قصيدة طويلة، راوح فيها بين شعر الشّطرين وشعر التّفعيلة، وراوح أيضًا في الوزن العروضيّ للأبحر والتّفعيلات. ونلحظ أنّ الشّاعر لم يستخدم التّغيير في الشّكل الفنيّ أو في البحر أو في التّفعيلة لمجرد التّنويع وإظهار مقدرته الشّعرية بالانتقال من شعر التّفعيلة إلى شعر الشّطرين، ثم الانتقال مرّة أخرى إلى شعر التّفعيلة. إنّما ربط الشّكل الفنّيّ والوزن الموسيقيّ بالموضوع، فعندما كانت الشّهيدة تتحدّث، أو يتحدّث الشّاعر نيابة عنها استخدم شعر التّفعيلة، وعندما تحدّث عن المدن في فلسطين، وظّف شعر الشّطرين. وعندما كان ينتقل في شعر التّفعيلة من فكرة لأخرى، كان يغاير في التّفعيلة الّتي يستخدمها.

ويمكن القول إنّ الرؤية التّقدميّة لأبناء فلسطين لم تلامس قضيّة الشّعر لديهم حسب، إنّما لامست رؤيتهم للحياة والموت، فالشّاعر جعل الشّهيدة تنظر للموت نظرة مغايرة، غير تقليديّة ، فهي لم تسمح للموت أن يقيّد خطوها بدلالة "لا لن يسيل الموتُ كيفما يشاء في عروقي." ورغم أنّها تقرّ أنّ للموت خطوه صوب الإنسان، إلا أنّها رسمت طريقها للرّدى بنفسها بدلالة **"لكنّ لي إلى النّوى طريقي."**

ث-التّنويع في قافية القصيدة الواحدة

ومن الأساليب الشّعريّة الّتي تسهم في تنويع الإيقاع الموسيقيّ التّنوّع في قوافي القصيدة.(*) وقد نظم حامد المبيضين قصيدة شطرين من مجزوء الرّمل (فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن) لكنّه نوّع في قافية القصيدة، فجاء بالأبيات الأربعة الأولى بائيّة، وأتبعها بأربعة لاميّة، وتبعها أربعة أخرى بقافية همزيّة، وجاء بعدها بأربعة أبيات بقافية رائيّة، وختمها بأربعة أبيات بقافية ميميّة. ونوّع الشّاعر في القافية تبعًا للتنوّع في الأفكار الواردة في القصيدة، فالجزء الأول (البائية) تحدّث فيه عن جنوب الأردنّ وعن شيحان وأهلها، فيقول منها:

"كيف شيحان وأهلي   وسما اللّيل الغضوب"[2]

1- المصدر نفسه، ص23

*ومن الشعراء الّذين نظموا على هذا النمط الإيقاعي:

-النّطافي، محمد ذيب (2008) **التراب الحزين**: مصدر سابق، ص121-123

- محمد، عرب (2008)، **صوت من خلف السّتار**، مصدر سابق، ص190

- البتيري، علي، **أغنيات عاشق المطر**، مصدر سابق، ص121-123

2- المبيضين، حامد، **السّراج**، مصدر سابق، ص21

وتحدّث في الفقرة الّتي تليها (اللاّمية) عن المفارقة بينه وبين صديقه الّذي سلبه حقله ليزرعه، وهو بالمقابل يجمع الخيل ليحميهم، فيقول:

"فلكم أصنع شمسًا ولكم أجمع خيلي"[1]

وفي القسم الثّالث (القافية الهمزيّة) يعبّر الشّاعر عن حبّه للأردنّ وشعبه، فيقول:

"وعلى الأردنّ أخشى هبَّةً وقت الشّتاء"[2]

أمّا الفقرة الرّابعة ذات القافية الرّائيّة، فيتحدّث فيها عن "ليلى" الوطن، لعلها تصحو، فإنّ بعد العسر يسرا، فيقول:

"أصنع الموت حياة أكتب الأحلام جمرا"[3]

ويختم قصيدته بالقافية الميميّة، ويتحدّث فيها عن كرهه للظّلم والظّلام، فيقول:

"أنا كرهي للظّلامِ صرخة الطِّفلِ أمامي"[4]

ثالثًا: الأساليب والأدوات الفنّيّة

أ: الأساليب

الأسلوب هو ترتيب الكلمات بطريقة تفصح عن شخصية المؤلّف والفكرة والقصد الموجودَين في ذهنه. ويجمع الأسلوب عنصرين أساسيّين: الفكرة المراد التّعبير عنها، وتفرّد شخصيّة الكاتب في مادّته. وبما أنّه لا يوجد شخصان متطابقان، فإنّنا لا نجد أسلوبين متطابقين. وتتضمّن دراسة الأسلوب لأغراض التّحليل: اللّغة، والتّراكيب، والتّنويع، والخيال، والّتكرار، والتّناسق، والتّوكيد، وترتيب الأفكار.[5] ويرى جبور عبد النّور في معجمه الأدبي أنّ الأسلوب هو: "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيّته الأدبية المتميّزة عن سواها، لا سيّما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتّشابيه والإيقاع"[6]

1-التّكرار:

---

[1]- المبيضين، حامد، **السّراج**، مصدر سابق ، ص21

[2]- المصدر نفسه، ص22

[3]- المبيضين، حامد، **السّراج**، مصدر سابق، ص22

[4]- المصدر نفسه، ص23

[5]- Holman, C. Hugh(1975), **A Handbook to Literature**, 5th Edition, Indiapolis, The Bobbs-Merril Company, Inc, Publishers, pages 514-515

[6] عبد النور، جبور(1979)، **المعجم الأدبي**،ط 1 ، بيروت: دار العلم للملايين، باب أسلوب، ص 20

يعدّ التّكرار من الأساليب الفنّية الّتي تسهم في تماسك بناء القصيدة وربط أجزائها ببعض. والتّكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في غير الموضع الّذي ذكرت فيه أوّل مرة بما يشكّل ظاهرة في النّصّ الأدبيّ الواحد. وكان ابن قتيبة (ت 276 هـ) من أوائل من تناول هذه الظاهرة عندما تحدّث عن أسبابها في القرآن الكريم، وقال "إنّ هذا جارٍ على مذاهب العرب، والهدف منه التّوكيد والإفهام".[1]

وإذا ما طالعنا الشّعر الجاهليّ وجدنا التّكرار قد وظّف عند غير شاعر، فهذا المهلهل يكرّر: "على أن ليس عدلا من كليب" أكثر من عشرين مرّة في قصيدته[2]. أمّا في القصيدة الواردة في الديوان[3] فقد تكرّرت ثلاث عشرة مرّة؛ والهدف من هذا التّكرار التّأكيد على أن لا أحد ولا شيء عدل لكليب. وكرّر الحارث بن عبّاد عبارة "قرّبا مربط النعامة مني"[4] في قصيدته عندما كانت الحاجة إلى التّكرار ماسّة والضّرورة إليه داعية. كذلك كرّر عمرو بن كلثوم في معلقته عبارة "بأي مشيئة عمرو بن هند"، غير مرّة وكرّر أيضًا ضمير الجمع المتكلّم "نحن"، وكرّر حرف التّوكيد (إنّ) مع "نا" المتكلم الجمع(وإنّا).[5]

وقد أفرد ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ونقده" بابًا وسمه "التّكرار" قصره على تكرار الاسم في الشّعر، فقال: " وللتّكرار مواضع يحسِنُ فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشّاعر أن يكرّر اسمًا إلّا على جهة التّشويق والاستعذاب، وإلّا كان تكرارًا مرفوضًا لا طائل منه." [6]

وقد وظّف التّكرار أداة فنيّة في الآداب غير العربية، فقد ورد لدى الشّعراء الإنجليز بدءًا من تشوسر وشكسبير حتّى إليوت، واهتّمت المراجع الأساسيّة في الأدب الإنجليزيّ بهذه الظّاهرة وأفردت لها أبوابًا مستقلّة.[7]

---

[1] - ابن قتيبة (ت 276)، **تأويل مشاكل القرآن**، شرح: ابراهيم شمس الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، (2002)، ص 149

[2] - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (ت 395هـ) **كتاب الصّناعتين: الكتابة والشعر**، ط1، تحقيق مفيد قمحية، بيروت: دار الكتب العلمية، (2008)م، ص 152.

[3] - المهلهل (د.ت) **ديوان المهلهل**، شرح وتحقيق : أنطوان محسن القوّال، بيروت: دار الجليل، (2005)، ص 40\41

[4] - الأصمعي، سعيد عبدالملك بن قريب (ت 216هـ)، **الأصمعيّات**، شرح وتحقيق: سعدي ضناوي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، (2004)، ص94

[5] - الزّوزني (ت 486هـ)، **شرح المعلقات السّبع**، ط1، بيروت: مكتبة المعارف، (2004) ص 128-135

[6] - القيرواني، ابن رشيق (ت 456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، تحقيق محمد عبدالقادر، أحمد عطا، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، (2001)م، ص25

[7] - Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Enlarged Ed, Macmillan Press Ltd, 1975, London, page 699

وتعرّف نازك الملائكة التّكرار بأنّه "إلحاح على جهة ما في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها." [1] فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة أو بؤرة في العبارة بحيث تكشف عن اهتمام المتكلّم أو الشّاعر فتوحي بدلالة نفسيّة تفيد الدّارس الأدبي. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الصلّة بالمعنى العام، وإلّا كان اللّفظ متكلّفًا يجب إسقاطه والتخلّصّ منه، لأنّه يشكّلُ عبئًا على القصيدة ويسهم في إضعافها بدلًا من الارتقاء بها.

وتعدّ بنية التّكرار إحدى البنى الأسلوبيّة الفاعلة الّتي وعاها الشّاعر العربيّ المعاصر، وسعى إلى استثمار طاقاتها لتطوير قصيدته. كما تسهم هذه البنية في إنضاج التّجربة الشّعريّة بتكثيف أبعادها، فتكرار لفظة أو عبارة يشدّ انتباه المتلقيّ ويسهم في تركيز ذهنه على العبارة أو فكرتها. ويمكن تقسيم التّكرار إلى الأنماط الأتية: تكرار الحروف، وتكرار اللّفظ الواحد، وتكرار العبارة.

أ: تكرار الحروف

1- تكرار الحرف الواحد في بنية الكلمة

ويعدّ هذا النّوع مؤثّرًا صوتيًّا موسيقيًّا يدعم التّناسق الصّوتي في القصيدة، ويشكّل تجانسًا صوتيًّا داخليًّا مقابل التّجانس الصّوتي الخارجيّ الّذي تنتجه القافية. وقد ظهر هذا التّنوع من التّكرار في الشّعر القديم، فتمّ تكرار حرف السّين بشكل مكثّف في سينيّة البحتريّ الّتي يصف فيها إيوان كسرى، فيقول:

"صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي وترفّعت عن جَدا كلّ جبسِ

وتماسكت حيث زعزعني الدهر التماساً منه لتعسي ونُكسي"[2]

فكما نرى فإن الإنسان عندما يقرأ هذه القصيدة يحسّ بطغيان حرف السّين عليها. ولم يأت الشّاعر بهذا الكمّ من حروف السّين بلا هدف، إنما أراد من خلال هذا الصّوت المهموس والضعيف أن يظهر انكساره وضعفه أمام حادثة مقتل الخليفة المتوكّل، فجعل صوته خافتًا بعيدًا عن مسمع النّاس.

وفي قصيدة "نافذتي النسيان ... وقوسي ذاكرتي" يكرّر محمد عبيد الله حرف الرّاء في قوله:

"لكن النّيرانَ جرت من تحت قراي

سنينًا وسنينا

والمدن المقرورةُ

جار عليها البرد

---

[1] الملائكة، نازك (1967)، **قضايا الشعر المعاصرة**، ط3، القاهرة، مكتبة النّهضة المصرية، ص242

[2]- البحتري (284هـ)، **ديوان البحتري**، ج1، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، (1987)، ص160

ففيم سأرغب أو أبغض"[1]

فنرى في هذه الأسطر الشّعريّة انتشارًا للحرف (الراء)، وهذا الحرف بخاصيته التكرارية يعطي مساحة أوسع للحرف في القراءة، فكيف بنا إذا تكرر هذا الحرف كما في: النيران، وقراي، والمقرورة، وجار، والبرد. وهذا التّكرار إذا ما ربطناه بوضع المدن المقرورة التي جار عليها البرد، نكاد نشعر بمعاناة تلك المدن وصوت قرقرتها من شدة البرد. فجاء توظيف حرف الرّاء في هذا الجزء من القصيدة متساوقًا مع الحالة التي يصف بها الشّاعر هذه المدن المقرورة.

2- تكرار حرف ليس من بنية الكلمة

وقد يتكرّر حرف ليس من بنية الكلمة الأصليّة، وهنا يشغل هذا الحرف وظيفة داخل السّياق بالإضافة إلى خلق اتّساق موسيقيّ بين أسطر القصيدة، ومثال ذلك تكرار حرف النفي (لا) في قصيدة "وَلَدُ الرّيح" لعبد الله رضوان، إذ يقول:

"روحي تصيحْ

لا يريدونَني

لا يريدونَ وجهي

ولا لهجتي

لا يريدون حلمي

ولا ضحكتي "[2]

فيوظف الشّاعر حرف النفي (لا) ليعبّر عن شكواه من الأمّة العربيّة وعن شعوره بالغربة فيها، فهم لا يريدونه، ولا يريدون وجهه؛ أي ملامحه كفلسطينيّ، ولا يريدون لهجته الّتي تسهم في المحافظة على هويّته، ولا يريدون حلمه؛ أي حلم التّحرير والعودة، ولا يريدون له الفرح بدلالة (ولا ضحكتي)، فكلّ تلك المعطيات الّتي توصّل إليها الشّاعر في علاقته مع الأنظمة العربيّة عزّزت لديه شعوره بالغربة وأنّ هذه الأمّة تتآمر عليه وعلى قضيته. فيوظف الشّاعر التّكرار للتعبير عن الظّلم الذي يحيق به وبشعبه من الأنظمة العربيّة، محاولا رفع هذا الظلم بفضح أساليب الأنظمة الحاكمة ومعبرًا عن معاناة فردية ذات همّ جمعي، وفي هذا اتّساق مع أبعاد النّزعة الإنسانيّة.

وثمّة أمثلة على توظيف مثل هذه الحروف لدى الشّعراء قيد الدّراسة يمكن العودة إليها في

[1]- عبيد الله، محمد، **سحب خرساء**، مصدر سابق، ص76

[2] - رضوان، عبد الله، **غراب أزرق**، مصدر سابق، ص121

الهامش، ليس تقليلًا لأهميتها، إنّما تجنّبًا لتضخّم الدّراسة عن الحدّ المقبول.(*)

ب: تكرار اللّفظ الواحد

وهو تكرار الكلمة الواحدة المفردة أو الملحق بها من ضمائر أو أجزاء، وهذا من ألوان التّكرار البسيط. ومن أمثلته تكرار لفظة "غزاة" في قصيدة "قصائد عاصية" لمهدي نصير، فيقول:

"غزاةٌ .. غزاةٌ .. غزاةٌ .. غزاةٌ
في الرّمل بعضُ الغزاةِ
وفي الماء بعض الغزاةِ
وفي الطّرقات غزاةٌ
وفي الثكناتِ غُزاةٌ
وفي الأغنيات غزاةٌ
وفي صوت وقع الشتاء غزاة"[1]

وهكذا، نرى أنّ الشّاعر كرّر لفظة "في" لتدلّ على الأماكن اللّاتي ينتشر فيها الغزاة، ويكرّر لفظة "الغزاة" للدّلالة على الانتشار الواسع المكثّف لهؤلاء الغزاة، وعلى كثرة الطّامعين في الأمّة. ومن ناحية أخرى، يدلّ التّكرار المكثّف لكلمة "غزاة" على ضجر الشّاعر وضيقه منهم، فكأنّهم أغلقوا عليه منافذ الحياة كلّها.

وتشير الدّراسة إلى أن تكرار الكلمة الواحدة هو أكثر أنواع التّكرار شيوعاً، ويكتفي الباحث بالمثال الّذي أورده ويشير إلى مزيد من الشّواهد في الهامش كي يتمكن القارئ من الرّجوع إليها، ومنها: (*)

(*) ومن أمثلة تكرار حرف ليس من بنية الكلمة الأصليّة ما جاء عند:
- نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**. انظر تكرار الحروف في الصفحات الآتية: ص23 (كلّما)، ص35 (أمّا / أوما)، ص40 (أين)، ص102 (أي)، ص192 (هل / كم)، ص 216 (كل)
- أبو لاوي، صلاح، **أرى شجراً**، ص83 (لا)
- مقدادي، محمد، **رجل يرسم الحب والمنفى**، ص91 (حتى)

[1]- نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص182

(*) وظّف العديد من الشّعراء تكرار الكلمة الواحد في قصائدهم، ومنها :
- نصير مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، الصّفحات : 32، 40، 41، 45، 196، 317، 11، 13، 103، 169، 196، 332.
- زغلول، لطفي، مرافئ **السّراب**، ص22
- الفراية، عاطف، **حالات الراعي**، ص51
- عقرباوي، حاكم، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، ص121

ويعبّر حبيب الزيودي في قصيدته "يا طائر الأفق الرّماديّ" عن رؤيته وهي أنّه سيعيد رسم خريطة الوطن العربيّ بعد أن مزّقه المستعمرون أشلاء ومزقًا صغيرة.ويكرّر لفظة البلاد ، فيقول:

"ما زلت تبحث عن بلادِكَ

في بلادك

والبلادُ

تكون أبعدُ

وهي ضائعة على صدر البلاد"(1)

ونشعر أنّ الشّاعر قلق جدًا على بلاده، فهو يبحث عنها وهو فيها؛ أي أنّه لا يجد في بلاده مما يحلم به أن تكون عليه، وكأنّه أضاع البلاد الّتي يشتهيها أن تكون، ويرى أنّ استرجاع البلاد وهي ضائعة على أيدي أبنائها أبعد ما تكون. فالبلاد إذا ضيّعها الأعداء بالاحتلال أو الغزو، فإنّ الأمّة تهبّ لاسترجاعها. أما إذا ضيّعت على أيدي أبنائها، فهيهات أن تعود بلادًا. فالدّعوة للمحافظة على البلاد يسهم في المحافظة على الأوطان، ومن ثمّ المواطن، وهذ يسهم في تعزيز النّزعة الإنسانيّة.

ت: تكرار العبارة: وتأتي على أربعة أنماط

ا- تكرار اللّازمة في بداية كل فقرة شعريّة

وهو تكرار لفظة أو عبارة في مستهلّ كل فقرة من فقرات القصيدة للإيحاء بأهميتها في التّجربة الشّعريّة. ويعمل هذا التّكرار كلازمة شعريّة. واللّازمة هي أن يعمد الشّاعر إلى تكرار سطر شعريّ أو جملة شعريّة، مرّات عديدة في القصيدة. وتساعد اللّازمة على تدفّق الإيقاع، وخلق نوع من التّرابط القويّ بين أجزاء القصيدة ومقاطعها. وقد تتكرّر اللّازمة في بداية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة فتلقي بظلالها الإيقاعيّة والدلاليّة على القصيدة.(2) وتسهم في تلاحم أجزاء القصيدة مع بعضها.

- نصرالله، ابراهيم، **مرايا الملائكة**، ص37
- العامري، عمر، مثل **غيم سكّري**، ص86

1- الزيودي، حبيب، **ناي الراعي**، مصدر سابق، ص 57 [1]

[2]- عبيد، محمد صابر (2001)، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الاجتماعية**، مرجع سابق، ص204

ويوظّف أحمد تيسير عارضة هذا النّمط من التّكرار في قصيدة "صيرورة" الّتي يجسّد فيها رؤيته لحالة العجز العربيّ، فيكرّر عبارة (لا زالت / لا زال) في مستهلّ كلّ فقرة شعريّة، فيقول:

"لا زالت صخرة سيزيف(**)

تدحرجنا

من أعلى البؤس لأسفله

....

لا زالت تربة نيرودا

قاحلة

وتموت بها الأشعار

....

لا زلنا رغم الأسباب المختلفة

نحمل عقدة أوديب البشعة..

ونطُوف بلادًا ليست لنا

....

لا زال الذئبُ الأسودُ

يغفو تحت وسائدنا

....

لا زال الصّدأ العربيُّ

يراودنا جيلًا فجيلا"[1]

فيوظّف الشّاعر في هذه الفقرة التّراث الأسطوريّ الإغريقيّ ممثّلًا بشخصيّة "سيزيف" وصخرته للدّلالة على أنّنا لا نزال نتردّى في حالة البؤس من أعلاه إلى أسفله، وكلّما حاولنا التّخلّص من هذا البؤس نعود إليه ثانية، كما يعود "سيزيف" إلى رفع صخرته كلّما هوت من أعلى الجبل إلى أسفل الوادي. ويواصل الشّاعر تكرار اللّازمة في بداية كلّ فقرة شعريّة ليفضح الأوضاع العربية المترديّة.

(**) صخرة سيزيف: كان سيزيف أكثر الشّخصيّات الميثولوجية الاغريقية مكرًا، فاستطاع أن يخدع إله الموت تاناتوس، مما أغضب كبير الآلهة لديهم "زيوس"، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة، تدحرجت الصّخرة إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا إلى الأبد، فأصبحت صخرة سيزيف رمزًا للعذاب الأبدي الّذي لا طائل منه ®

® كامو، البير (1995)، **أسطورة سيزيف**، ترجمة : أنيس زكي حسن، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ص153-160

[1] عارضة، أحمد تيسير (2010)، **وشم على قارعة العدم**، دن ص125

فتربة الثّقافة " تربة نيرودا" نسبة للشّاعر "باولو نيرودا"لا زالت قاحلة وغير قادرة على تحريك الجماهير نحو التّحرر. ولا تزال الشّعوب العربيّة تحمل الكره للأنظمة الحاكمة، وتعشق الأرض والوطن، بدلالة "نحمل عقدة أوديب"، فيكفي بالبلاد بؤسًا أن لا توافق فيها بين الحاكم والمحكوم. ولا يزال الذّئب (الاستعمار) ينام تحت وسائدنا؛ أي أن الاستعمار لم يخرج من بلادنا بل غيّر شكله، فأسند مهمته للأنظمة الحاكمة الّتي تأتمر بأمره في كل شؤونها. والصّدأ العربي، في إشارة إلى العقليّة الرّجعيّة والتّخلف الّذي ران على الأمّة منذ قرون، لا يزال يتغلغل في تفكيرنا.

وبعد، فإن ما قدّمه أحمد تيسير عارضة يشكّل مثالا واحدًا على توظيف هذا النمط من التّكرار في قصائد الشّعراء المعاصرين في فلسطين والأردنّ. ويشير الباحث في الهامش إلى مزيد من النماذج الشّعريّة الّتي تمّ فيها توظيف هذا النّمط من التّكرار للرجوع إليها في مظانّها.(*)

2- تكرار اللّازمة في نهاية كل فقرة شعريّة

وقد تتكرر اللازمة في نهاية كل فقرة شعريّة مشكّلة منطقة تكثيف شعريّ عالٍ وشاحنة النّصّ بطاقة إيقاعيّة جيّدة. ومثال ذلك ما جاء في سربيّة سميح القاسم الموسومة "أنا متأسف". فقد تكرّرت عبارة "أنا متأسف" أو عبارات أخرى تحتوى على كلمة "متأسف" في نهاية جلّ الفقرات الشّعريّة لهذه السّربيّة الطّويلة. ولم يأت تكرار هذه العبارة عبثًا، أو رغبة من الشّاعر في أن يلجأ إلى التّكرار كحيلة فنيّة كي يجد مبرّرًا لإنهاء الفقرة الشّعريّة والبدء بفقرة جديدة، وإنَّما جاءت وفق مخطّط مدروس ضمن عمليّة حواريّة مع الآخر (الصّهيونيّ) ليبيّن له جرائمه، ويحمله على الاعتراف بها، ومن ثمّ التّأسّف أو الاعتذار عمّا ارتكبه. فجاء التّكرار تلبية لضرورة فكريّة تسهم في دعم موقف

(*)وتم توظف تكرار الاستهلال لدى كثير من الشعراء في فلسطين والأردن، ومنهم:

- الصيفي، مريم : **أغان للحزن والفرح**، مصدر سابق، ص15
- نصير، مهدي : **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص121، 113
- رضوان، عبدالله : **موت الأبيض شبيهي**، مصدر سابق، ص11-27
- الشيخ، عبدالرحيم :**حكايا راحلة**، رام الله: وزارة الثقافة، ص11، ص109
- أبو لادي، صلاح : **إنّي أرى شجرًا**، مصدر سابق، ص37
- نصرالله، إبراهيم : **مرايا الملائكة**، مصدر سابق، ص128
- اللبدي، سمير : **كروم وعناقيد**، مصدر سابق، ص78
- عارضة، أحمد تيسير : **وشم على قارعة العدم**، مصدر سابق، ص90، 14
- البتيري، علي : **لماذا رميت ورود دمي**، مصدر سابق، ص27، 24
- البتيري، علي : **شبابيك أتعبها الانتظار**، مصدر سابق، ص122
- شعث، جبر : **سيرة ضالّة**، مصدر سابق، ص43، 41
- برقان، نضال : **مصيدة الحواس**، مصدر سابق، ص19
- الخليلي، علي : **شرفات الكلام**، مصدر سابق، ص 110

الشّاعر في إثبات حقّه أمام الآخر (المحتل) وحمله على الاعتراف بما اقترفت يداه من جرائم. وإن لم يعترف فإنّ الشّاعر يكون قد أوصل رؤيته للملتقي فيقتنع أنّ الغزاة يرتكبون أبشع الجرائم ضدّ الإنسانيّة، وهذا يقوّض ادّعاءهم أنّهم متحضّرون، وأنّهم أصحاب رسالة، فما هكذا يتصرف من يكون صاحب رسالة سماويّة أو أخلاقيّة.

وقد يتبادر لذهن بعض النّاس أن يسألوا: ما فائدة كلّ ذلك ما دام الخطاب سيتلقاه متلقون من العرب، ومن الفلسطينيّين بشكل خاصّ؟ الأمر ليس كذلك؛ فسميح القاسم شاعر احتلّ مكانة أدبيّة مرموقة في العالم العربيّ وخارجه، وترجمت كتبه إلى غير لغة منها العبرية، فالصهاينة مهتّمون بالطريقة الّتي نفكرّ بها، وبذلك فإنّ الشّاعر يكون قد حاور بالفعل متلقين من اليهود، أو من أبناء الشّعوب الّتي دخلت إليها اللغة العربيّة، أو للنّاطقين باللّغات الّتي تترجم إليها أعمال الشّاعر. وبذلك فإن هذا التّكرار وغيره من التّكرارات تسهم في إضفاء نزعة إنسانيّة محبّة للسّلام لدى الشّاعر، كمندوب شعب محتلّ، ونزع النّزعة الإنسانيّة عن العدوّ المتمسّك بحواريّة الدّم والرصّاص، وبثنائيّة القوّة والضّعف، وثنائيّة الغازي (المدجّج بالسّلاح) والمحتَلّ (الأعزل من السّلاح).

عطفًا على ذلك؛ فإنّ تكرار هذه اللّازمة في نهاية كلّ فقرة قد أضفى إيقاعًا موسيقيًّا يسهم في تكوين البعد الجماليّ للقصيدة. وقد شهدت القصيدة تكرار عبارات أخرى، ولكن ليس وفق نمط محدد، فقد جاءت ليخاطب الشّاعر بها الآخر (الصّهيوني)، ومن هذه العبارات: " أنا يا أخي يا عدوي " و "يا صديقي اللّدود" و "يا صاحبي وعدوّي" و "أخوك أنا يا عدوّي اللّدود" و "يا أخي وعدوّي العزيز" و "يا صاحبي وعدوّي اللّدود" و "يا أخي وابن عمي وجاري". فنلمح من تكرار هذه العبارات أنّ سميح القاسم اتّكأ على ثنائية "الأخ والعدو" أو "الصّديق والعدوّ" لإظهار المفارقة بين موقف الطّرفين: موقفه وموقف الآخر (المحتلّ). فعندما يستخدم الشّاعر لفظة أخي أو لفظة صديقي إنّما يجسّد رؤيته في أنّ هذا المحتلّ يمكن أن نتعايش معه كأخ أو كصديق إن توقّف عن جرائمه وعن احتلاله وطننا. وعندما يخاطبه بعبارة "يا عدوّي" فإنّه يجسّد نظرته له في حالة إصراره على احتلال وطننا وارتكاب الجرائم ضدّ شعبه، وبالتّالي تتوقف الأخوّة لتتحوّل إلى عداوة. ويتلاعب الشّاعر في هذه الألفاظ بكلمتي: اللّدود والعزيز، فيقرن كلمة "اللّدود" بالصّديق وحقها أن تقترن بكلمة العدوّ، ودلالة ذلك أنّ هذا (الصديق) لا يوثق به فإنّه لدود، ويجب الإبقاء على الحذر منه. ويقرن الشّاعر كلمة العزيز بكلمة عدوّي "يا أخي وعدوّي العزيز" للدلّالة على أنّ هذا العدو يمكن أن يُتعامل معه كأخٍ أو كعدوّ، وفي كلتا الحالّتين سيكون عزيزًا لديه؛ لأنّه إنسان ولا يجوز امتهان مكانته أو كرامته. ويكررّ الشّاعر عبارة " أخي وابن عمّي وجاري" ليكشف التّناقض بين أقوال الغزاة وأفعالهم، فيقول:

"أخي وابن عمي وجاري

وكيف تقول اجتياح سياجي

وكيف تقول حصاري

وتخرسُ صوت احتجاجي

أخي وابن عمّي وجاري

وكيف تقول أنا متأسف"[1]

وهنا يفضح الشّاعر زيف ادّعاء الغزاة امتلاك علاقات إنسانيّة، وأنّهم أخوتنا وأبناء عمومتنا، وجيراننا، فأعمالهم من هدم، وتدمير، واحتلال للأراضي، وحصار، وقتل يتنافى مع أخلاق من يتحدث عنهم، وهم الأخ وابن العمّ والصّديق.

فنرى أنّ الشّاعر قد وظّف هذه اللّازمة لتأكيد فكرته الأساسيّة الّتي يريد أن يوصلها للمتلقي. ومن ناحية أخرى فقد ربطت هذه اللّازمة الفقرات ببعضها بتكرار الأصوات نفسها في نهاية كلّ فقرة.

ونظم معين الجعفري قصيدة بمناسبة سقوط الشّهيد محمد الدّرة على أرض فلسطين بعنوان "قصيدة محمد الدّرة" وظّف فيها تكرار اللّازمة في نهاية الفقرة الشّعريّة، إذ جاءت القصيدة في أربع فقرات شعريّة انتهت الفقرات الأولى، والثّانية، والثّالثة باللازمة:

"عزفوا نشيد الموت، كالغربان في كلّ البلدْ:

مات الولدْ

مات الولدْ"[2]

فنرى أنّ ألفاظ الحزن انتشرت بين طيّات هذه الخاتمة ونلحظ تكرار لفظة / مات ثلاث مرّات. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ لفظة "الغربان" الدّالّة على التّشاؤم والدّمار والخراب، أضافت لفحات حزينة على المشهد العام. وأضاف تكرار عبارة "مات الولد" في نهاية كل فقرة دفقات من الأسى والحزن لهذا الحدث المأساويّ الّذي ينزع عن قوات الاحتلال أيّة نزعة إنسانيّة.

وفي الفقرة الأخيرة يتحوّل الشّاعر بعاطفة الحزن والأسى لمقتل الطفل محمد الدّرّة إلى تباشير نصر وتفاؤل، فيغاير في اللّازمة عمّا كانت عليه الفقرات الثّلاث الأولى، فيقول:

---

[1] - القاسم، سميح، (2009)، **أنا متأسف**، مصدر سابق، ص51/50

[2] - معين الجعفري، "قصيدة محمد الدّرة" (2001)، **ديوان الشهيد محمد الدّرّة**، ج 3 مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، ص 381-384

"عزفوا نشيد النّصر، في كلّ البلدْ:

عاش الولدْ

عاش الولدْ"[1]

فحذف الشّاعر لفظة "الغربان" الدّالة على التّشاؤم والخراب في الموروث الثّقافي العربي، وتحوّل بكلمة "مات" إلى "عاش"، وتحوّل بعبارة "نشيد الموت" إلى "نشيد النصر"، فتحوّل بفعل الموت(مات) إلى فعل الحياة (عاش)، وبذلك أضفى في نهاية القصيدة لمسة تفاؤل بالنّصر، وبين أنّ الطّفل محمد الدّرّة لم يمت كما يتصوّر كثير من النّاس، إنّما هو حيّ، بدلالة "عاش الولد"، فهو شهيد والشّهداء أحياء عند ربهم يرزقون.

3-التّكرار الختاميّ:

ويأتي هذا النوع من التّكرار في ختام القصيدة مؤدّيًا دورًا شعريًّا مقاربًا للتّكرار الاستهلاليّ من حيث المدى التأثيريّ الّذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشّعريّة، غير أنّه ينحو الى التّكثيف الإيقاعيّ والدّلالي اللّذين يتمركزان في خاتمة القصيدة.[2]

ويكرّر عاطف الفرّاية الخاتمة الشّعريّة في قصيدة "السّامريّ" الّتي يجسّد رؤيته فيها وهي أنّ الخيرَ سيتغلّب على الشّرّ في نهاية المطاف، فيقول:

"سيأتي زمان يبعثر ما في القبور

من الصّمت ... ثم

يحصّل ما في الصّدور

من المقت

يزرع في كل شبر ملاك

ويخرج من كلّ قبر ملاك

ويأتيك من كل ذرّة ملح ملاك

ويأتيك من كل ذرّة ملح ملاك"[3]

---

[1] - المصدر نفسه، ص 384

[2] - عبيد، محمد صابر (2001) **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية، والبنية الإيقاعية : حساسية الانبثاق في الشعرية الأولى**، جيل الرواد والستينات، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص189

[3]الفرّاية، عاطف، **حالات الرّاعي**، مصدر سابق، ص93

فيكرّر الشّاعر عبارة "ويأتيك من كل ذرّة ملح ملاك" في إشارة إلى ملح البحر الميت الّذي يقال إنه المكان الّذي خسف به الله قوم لوط في مدينتي "سدوم" و"عمّورة".وسيعمّ الأرض الخير والعدل بدلالة "من كلّ ذرّة ملح ملاك"، فإذا انتشرت الملائكة بأعداد ذرات البحر الميت ملحًا، فإنها ستغطّي الكرة الأرضيّة، وسيزول الظّلم والاضّطهاد. ولكي يؤكّد الشّاعر فكرته كرّر العبارة نفسها في نهاية القصيدة، وبذلك فقد كثّف رؤيته وأكّد فكرته الرّئيسة، وحقق تناغمًا موسيقيًّا في نهاية القصيدة بتكرار كلمة "ملاك" أربع مرّات. وقد وظّف هذا النّمط من التّكرار العديد من الشّعراء، أثبت بعضًا منهم في الهامش للرّجوع إلى مواطن التّكرار لديهم.(*)

4 -التّكرار الدّائريّ

وهو تكرار يتّخذ بنية دائريّة معتمدًا على تكرار عدد من الوحدات اللّغوية نفسها في مطلع القصيدة وخاتمتها. ولا بدّ له من مسوّغ فنيّ أو قيمة جماليّة لإنهاء القصيدة بالجملة الّتي افتتحت بها.

وفي قصيدة "لا تحارب" يوظّف حامد المبيضين هذا النّمط من التّكرار، فيقول في مطلع القصيدة :

"لا تحارب عن لُصوص لا تحارب　　　شبه أوطان وأسياد ثعالب"[1]

ويقول في خاتمتها :

"احتقر من شربوا فقر دمانا　　　لا تحارب يا رفيقي لا تحارب"[2]

فيبدأ الشّاعر قصيدته بعبارة "لا تحارب" ويتبعها بجار ومجرور "عن لصوص" ثم يؤكد العبارة الأولى "لا تحارب". فالشّاعر يريد من المواطن ألا يحارب عن لصوص ينهبون ثروات البلاد. ويختم القصيدة بتكرار العبارة الاستهلالّية نفسها "لا تحارب"، ويسندها إلى الضّمير في المنادى (يا رفيقي).

5- التّكرار غير المنتظم

(*) ومن الشّعراء الّذين وظّفوا التّكرار الختاميّ :
- الصيفي، مريم، **أغان للحزن والفرح**، مصدر سابق، ص133
- عبيد الله، محمد، **سحب خرساء**، ص19، مصدر سابق، ص57
- أبو لاوي، صلاح ، **إني أرى شجرًا**، مصدر سابق، ص 115، ص 121 =
= - العامري، عمر، **مثل غيم سكريّ**، مصدر سابق، ص85
- عقرباوي، حاكم ، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، مصدر سابق، ص25
- السبتي، خالد، **كظلّ عابر في الريّح**، مصدر سابق، ص90
- البتيري، علي، **شبابيك أتعبها الانتظار**، مصدر سابق، ص13
- أبو سليم، أحمد، **مذكرات فارس من زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص 66

[1] - المبيضين، حامد عبد المنعم، **السّراج**، مصدر سابق، ص63

[2] - المصدر نفسه، ص64

ويوظّف بعض الشّعراء تكرار العبارة بطريقة غير منتظمة؛ فلا تأتي بالاستهلال ولا في الخاتمة، لا في بداية كل فقرة شعريّة ولا في نهايتها، ومثال ذلك التّكرار في قصيدة عزّ الدّين المناصرة "طريقك خضراء". فتنتشر عبارة "طريقك خضراء" على مساحات متفرقة من القصيدة لتذكير المتلقي وتذكير قيادة الشّعب الفلسطينيّ أنّ الدرب أخضر، فلا داعي للخضوع للأعداء. وفي الجزء الأخير من القصيدة تتناوب العبارتان مع إدخال عبارات أخرى بينهما، فيقول:

"حذارِ من الانحناء، حذار من الانحناء

حذارِ من الانحناء

طريقك خضراءُ،

يا حادي القافلةْ

طريقُك خضراءُ

يا سائقَ الحافلةْ

طريقك خضراءُ،

....

طريقك خضراء يا سائقَ الحافلةْ

طريقكَ خضراءُ،

فاقرأ علاماتِ هذا الزّمانْ

سينفجرُ الأرجوانُ، سينفجر الأرجوان

وخذ جرعةً من دواءْ

حذارِ من الانحناء، حذار من الانحناء

حذارِ من الانحناءْ"[1]

فنرى أنّ الشّاعر يرسم هذا المشهد من القصيدة بتكثيف التّحذير من الانحناء، فيكرّر العبارة "حذار من الانحناء" ثلاث مرّات متوالية، ثم يبيّن السّبب لهذا التّحذير، وهو أنّ الطّريق خضراء، ثم يوجّه الخطاب مباشرة إلى رئيس السّلطة الفلسطينيّة بدلالة "يا حادي القافلة" وعبارة "يا سائق الحافلة"، ويطمئنه إلى أنّ الطّريق خضراء. ويستشرف الشّاعر المستقبل كونه شاعرًا يشعر بآلام أمّته وآمالها، فيرى أنّ المستقبل مشرق، ويطلب من "سائق الحافلة" - قائد الشّعب الفلسطينيّ - أن يقرأ علامات هذا

[1]- المناصرة، عز الدين، لا سقف للسماء، مصدر سابق، ص34/33

الزمان؛ فالأرجوان "دم الشّهداء" على وشك أن ينفجر بانتفاضة عاصفة تغير معطيات الحاضر، فلا داعي للانحناء للأعداء.

وتشي هذه القصيدة وما فيها من إرهاصات برؤية الشّاعر وهي حتميّة انتصار الشّعب والثّورة، ويريد الشّاعر نقل هذه الفكرة إلى المتلقيّ، ومن ثمّ الإسهام في تدعيم صمود شعبه ضدّ الغزاة والطّغاة، وبذلك فهو يسهم في تعميق بعد مهم من أبعاد النّزعة الإنسانيّة وهو تحريض شعبه على مقاومة الظّلم والعدوان، وعلى دفعهم للثّورة في سبيل الحصول على حريّتهم.

ويعبّر حبيب الزيودي في قصيدته "يا طائر الأفق الرماديّ" عن رؤيته وهي أنّه سيعيد رسم خريطة الوطن العربيّ، بعد أن مزّقه المستعمرون أشلاء ومزقًا صغيرة، فيقول:

" سأعيد رسمك مرّة أخرى

فإني لا أراك كما رأيتك في الحلمْ

نجلاء خضّبها الهوى

....

سأعيد رسمك مرّة أخرى

فأحلامي صبايا ....

طافت على طرقات هذا الليل هائمة

ولم تجد الدّليلَ، فداسها التجار

طاردها اللصوص

وأوصدت في وجهها كلُّ التّكايا

سأعيد رسمك مرّة أخرى

وأسمع طائر الأفق الرماديّ

يتلو على الرّعيان وجعَ البوادي

يتلو على جرحي نشيد الحزن

يوقظني لأبحث عن بلادي"(1)

فيوظّف الشّاعر تكرار عبارة " سأعيد رسمك مرّة أخرى" لبيان مدى ارتباطه بوطنه العربيّ الكبير، فهو لا يتحدّث هنا عن وطنه الصّغير (الأردنّ) فهو لا يطمح أن يعيد رسم محبوبته ممثّلة بالأردنّ، فخارطته محددة المعالم والحدود، وإنّما يريد إعادة الشّكل الأصليّ للوطن العربيّ الكبير الّذي شوهته التّقسيمات الّتي فرضها المستعمرون على الأمّة، فهو لا يرى في هذه المحبوبة (الوطن) الصّورة التي يحلم بها، فلا يراها نجلاء خضّبها الهوى، أي روّت ترابها دماء أبنائها بدلالة (خضبها الهوى). ويكرّر أنّه يحلم بإعادة رسم صورة الحبيبة (الوطن). لكنّ أحلامه لم تجد من يساعده في تحقيقها، إذ طاردها اللّصوص وتجّار الأوطان فأغلقوا في وجهها جميع الدّروب، بدلالة "وأوصدت في وجهها جميع التّكايا". ويؤكد الشّاعر للمرّة الثّالثة أنّه سيعيد رسم الخارطة الصّحيحة للوطن، رغم وجع البوادي - في إشارة لآلام الأمّة العربيّة- الّذي سيتلوه طائر الأفق الرّماديّ على الرّعيان؛ أي أبناء الأمّة، وهذا الطّائر سيتلو نشيد الحزن على جراحات الأمّة. وفي هذا إشارة إلى أنّ وضع الأمّة العربيّة يثير الحزن والأسى لما آلت إليه من انقسام وفرقة وتشرذم. ومع ذلك فإنّ الشّاعر ينهض للبحث عن بلاده المسلوبة سياديًّا وسياسيًّا، واقتصاديًّا، وثقافيًا.

ويكرّر حبيب الزيودي عبارة أخرى في القصيدة نفسها ليعبّر عن ارتباطه بوطنه وتألّمه ممّا يتألم منه وطنه، فيقول:

"بي من عذابك يا بلادي ما بي

"ويلوثون" براءتي وطفولتي

وسيدخلون دوابهم محرابي

بي من عذابك يا بلادي ما بي

بي من عذابك يا بلادي ما بي

لكنه وطني ..

وبين ضلوعه

روحي،

---

[1] - الزيودي، حبيب (2009)، **ناي الراعي**، دط، عمان: وزارة الثقافة، ص 55/ 56

وبين عروقِهِ

أعصابي"(1)

فيكرّر الشّاعر عبارة "بي من عذابك يا بلادي ما بي" للدّلالة على أنّ عذاباته الكثيرة والمريرة جزء من عذابات الوطن. فالشّاعر يحسّ مع وطنه وأبنائه، ويجسّد معاناتهم وعذاباتهم، فهو واحد منهم يشعر بما يشعرون، ويألم لما يألمون. ويحدّد الشّاعر سببًا من أسباب معاناته وهو الأعداء الذين يحاولون تشويه صورته وصورة الوطن بدلالة "يلوثون براءتي وطفولتي". ويضيف الشّاعر أنّه رغم العذاب الّذي يلاقيه في حبّ وطنه، إلاّ أنّه لا يستطيع الانسلاخ عنه فهذا هو وطنه موئل روحه، وعقله وأعصابه.

هكذا، نرى الشّاعر قد وظّف التّكرار في غير موضع في هذه القصيدة ليعبّر عن حبه لوطنه ومدى ارتباطه به وليدافع عنه ضدّ من يحاولون سلبه أو تشويه صورته. وفي هذا بعد من أبعاد النّزعة الإنسانيّة، وهو حبّ الوطن.

وقد وظّف هذا النّوع من التّكرار في العديد من المجموعات الشّعريّة أشير إليها في الهامش للإفادة ومنها:(*)

2-الحوار

ويوظف الشّعراء المعاصرون تقنية الحوار للتّعبير عن رؤاهم للحياة والإنسان والكون. فقد قامت سربيّة سميح القاسم الموسومة "أنا متأسف" بكاملها على الحوار بين الشّاعر والآخر (الصّهيوني المحتّل) ولكن الشّخص الآخر لم يظهر في الحواريّة، إنّما يستشفّ من توجّيه الشّاعر الكلام له. وكان سميح القاسم يهدف من حواره إلى أن يعترف الآخر بجرائمه، ويعتذر عنها.

1- الزيودي، حبيب، **ناي الراعي**، مصدر سابق، ص 60/ 61

(*) **ومن الشعراء الّذين وظفوا التّكرار غير المنتظم للعبارة:**

- السّوداني، مراد ، **السّراج عاليًا**، مصدر سابق، ص65
- عموري، جاسر، **ديوان الوفائيات وزهرة الفستق**، مصدر سابق، ص10
- أبو بكر، ميسون ، **نوارس بلون البحر**، مصدر سابق، ص10-13
- برقان، نضال ، **مصيدة الحواس**، مصدر سابق، ص117-120
- شعث، جبر ، **سيرة ضالّة**، مصدر سابق، ص20
- أبو سليم، أحمد ، **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص55
- صباح، سليم ،**ألأني العصفور الأكبر مني**، مصدر سابق، ص20
- البتيري، علي ،**شبابيك أتعبها الانتظار**، مصدر سابق، ص32
- البتيري، علي، **عاشق المطر**، مصدر سابق، ص47
- برقان، نضال ،**مجاز خفيف**، مصدر سابق، ص187

ويجري محمود درويش حوارًا مع صديقه المفكّر العربيّ إدوارد سعيد قبل وفاته، فيقول:

"أقول: الحياة الّتي لا تُعرَّفُ إلّا

بضدّ هو الموت ليست حياة

يقول: سنحيا، ولو تركتنا الحياة

إلى شأننا. فلنكن سادة الكلمات

الّتي سوف تجعل قُرّاءها خالدين -

....

وقال: إذا متُّ قبلك

أوصيكَ بالمستحيلْ!

سالتُ: هل المستحيل بعيد؟

فقال: على بُعد جيلْ

سألتُ: وإن متّ قبلك؟

قال: أعزّي جبال الجليلْ"[1]

فبدأ درويش الحوار مع صديقه إدوارد سعيد بتقديم رؤيته للحياة فيقول: "الحياة الّتي لا تعرّف إلّا بضد الموت.. ليست حياة". فالحياة في رأيه ليست نقيضًا للموت أو ضده، وإلّا لما كانت حياة بمعنى الحياة الحرّة الكريمة، فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان. ويجيب صديقه سنحيا، ولو تركتنا الحياة إلى شأننا. وفي هذا الجزء كان الحديث عن الحياة وطبيعتها. ولكن، ينتقل الحوار بين الشّاعر المصاب بمرض القلب، وصديقه المفكّر المصاب بمرض السّرطان، فيأخذ منحًى آخر صوب التّفكير في الموت، وما بعد الموت. فقال إدوارد سعيد لمحمود درويش: إذا متّ قبلك أوصيك بالمستحيل. والمستحيل هنا الوطن المحرّر من الغزاة. ويسأل درويش: وهل المستحيل بعيد؟ فأجابه صديقه: على بعد جيل. ويعود درويش ليسأل صديقه وإن مت قبلك؟ فقال له: أعزّي جبال الجليل وهي الحاضنة الأولى للشّاعر محمود درويش. ونرى من سياق هذا الحوار أنه لم يكن حوارًا حول متع الحياة وإنّما كان حول رؤية مثقّفَين كبيرين للحياة والموت انطلاقًا من خشيتهما على الوطن بعدهما.

هذا، وقد أجرى محمود درويش حوارًا آخر مع مجنّدة من الغزاة في ديوانه "لا تعتذر عمّا فعلت".[1] وأجرى الشّاعر أيضًا حوارًا مع المقاتل الفلسطينيّ يمكن العودة إليه في قصيدة "هو، لا غيره" من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد".[2]

---

[1]- درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، مصدر سابق، ص195

ويوظف المتوكّل طه في قصيدة "حوار في المنفى" الحوار ليعرّي شخصية أبي عبد الله الصغير، فيتقمّص صوت محاور التقى به في مدينة فاس بالمغرب بعد أن سلّم مقاليد البلاد والعباد للإسبان، فبدأ الحوار بقوله:

"ماذا تركتَ هناك؟

قال: فؤادي،

في جنّة الأعراس والأعيادِ.

....

قد خانني الوزراءُ والتجّارُ والْ ...

كانوا قديما عزوتي ورشادي"[3]

ويواجه صوت الشّاعر أبي عبد الله بالحقيقة، فيقول:

"قلت: هذي بطانتُكَ الّتي أمّرتَها

وجعلتها الحكّام دون سداد

....

من يجعل الأفعى شريكة نَوْمِهِ

تنزُّ عليه بسُمِّها الرّقَّادِ."[4]

ويكشف الشّاعر من خلال الحوار عن ندم أبي عبد الله الصّغير لتفريطه بالأندلس، فيقول:

"قال:

رُحماكَ ... صمتًا ... لم تعُد لي قدرة

لسماع ما اقترفت يدِي بعبادي،

يا ليتني قد متّ فوق مطيّتي

كي لا أكون مطية الأوغاد"[5]

---

[1]- درويش، محمود (2004)، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ط1، بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، انظر: ص48، قصيدة "في القدس"

[2]- درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، مصدر سابق، ص31، قصيدة "هو، لا غيره"

[3]- طه، المتوكل (2002)، **الخروج إلى الحمراء/ الأعمال الكاملة (2003)**، ط1، بيرت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص57

[4]- طه، المتوكل (2002)، **الخروج إلى الحمراء/ الأعمال الكاملة**، مصدر سابق، ص59

[5]- المصدر نفسه، ص60

وبهذا الحوار يكشف الشّاعر عن جوانب من شخصيّة أبي عبد الله الصّغير، والجانب النفسيّ، خاصّة. ذلك البعد الّذي يكشف عن العذاب النّفسيّ الّذي كان ملازما له بعد تسليمه بلاده، ثمّ ترحيله عنها ذليلًا صاغرًا.

وكما نرى، فإنّ الشّعراء المعاصرين في فلسطين والأردن قد وظّفوا أسلوب الحوار كأداة فنيّة أسهمت في الارتقاء بقصائدهم، فالحوار يمدّ القصيدة بالحيويّة من خلال تفاعل الأشخاص الّذين يقدّمهم الشّاعر، وهؤلاء بدورهم يساعدونه في تقديم فكرته ورؤيته للمتلقّي بطريقة غير مباشرة. عطفًا على ذلك، فإنّ توظيف أسلوب الحوار في القصيدة وغيرها هو نهج حضاريّ يسهم في تعزيز التّفاهم بين الأفراد، ويقوّي نزعتهم الإنسانيّة.

3-السّرد

وقد نظم بعض الشّعراء في هذه الحقبة قصائد ذات عناصر سرديّة أساسيّة كالشّخوص، والزّمان، والمكان، والحبكة، والحدث، مع المحافظة على القيم الشّعريّة الّتي تحول بين القصيدة وتحويلها إلى نصّ نثريّ.

وقد وظّف عبد الله رضوان أسلوب السّرد في قصيدة "الرّمادي" من ديوان "كتاب الرّماد"، إذ بدأ القصيدة بفقرة سرديّة يقول فيها: "حدّثني الشّيخ كنعان، قال: يا ولدي يجيء زمان يسيطر فيه الرّماد على كل شيء، ويسكن كلّ النّاس. قلت حتى الشّعراء يا شيخي؟**!** قال: حتى الشّعراء إلّا من عصم".[1]

وتبع هذه الفقرة السّردية ثلاث فقرات شعريّة تبدأ كلّ واحدة منها بكلمة "الرماديّ"، ووظّف الشّاعر في هذه الفقرات الثّلاث الجمل الخبريّة كي تعطي تفصيلات عن شخصيّة الرّمادي، وكأن الشّاعر يسرد لنا أخبارًا تشّف عن شخصيّة الرّماديّ.

ونلحظ أنّ الشّاعر اتكأ على التّكرار لإيصال فكرته عن الرّماديّ، فكرّر الحرف المصدريّ (أن) متبوعًا بالنّفي أحيانا (أن لا) وذلك للدّلالة على ما يجب على الرّماديّ عمله، وما لا يجب. كما وظّف تكرار كلمة (نعم) للدّلالة على أنّ ليس للرّماديّ إلّا الانصياع وتنفيذ الأوامر، فيقول:

"وأن لا تقول سوى ...
سيّدي نعم
للقرار نعم

---

[1]- رضوان، عبد الله، **كتاب الرماد**، مصدر سابق، ص 9

للدّمار نعم

للفرار نعم

للنصوص نعم

للصوص نعم

للمدير نعم

للخبير نعم

للوزير نعم..."(1)

ومن الأعمال الشّعريّة الّتي توفرت فيها العناصر السّرديّة العمل الشّعري الطّويل الموسوم "الخروج إلى الحمراء" للمتوكّل طه. وفي هذا العمل قدّم الشّاعر عملًا شعريًّا تتوافر فيه العناصر السّردية، ويرسم فيه ملامح قصّة خروج أبي عبدالله الصّغير - آخر حكام العرب في الأندلس- من غرناطة، وتسليم مفاتيح البلاد إلى الإسبان.

وقد وسم الشّاعر هذا العمل بـ "الخروج إلى الحمراء"، وتمشيًّا مع منطق الأحداث الماضية الّتي يتحدّث عنها الشّاعر كان من الأولى أن يكون العنوان "الخروج من الحمراء". لكن إذا جاز أن نجعل من غرناطة رمزًا لمدينة القدس، ونسقط أحداث الماضي على الحاضر، فإن العنوان "الخروج إلى الحمراء" الّذي يعني "الخروج إلى القدس"، وليس منها وهو العنوان الأنسب.

وقد تكوّن هذا العمل من أربعة عشر فصلًا، وأعطي كل فصل منها عنوانًا وفقًا للحدث أو المكان أو الشّخصيّة الّتي تتحدّث، ونظم ثلاثة منها على نظام شعر الشّطرين، ونظم الباقي على أوزان شعر التّفعيلة.

وقد تحقّق في هذا العمل الشّعري معظم العناصر السّردية؛ فنجد عنصري الزّمان والمكان واضحين. فالمكان يتحدّد من البداية بعنوان الفصل الأول "هنا غرناطة". ويتضح الزّمان أيضًا في قوله من الفصل الأول:

" وهنا مرآة الأندلسِ

وقصرُ الحمراء

وما ظلّ من اللّهب اللّيلي"(2)

فيتحدّد الزّمان والمكان بأنّهما أيام وجود العرب بالأندلس.

1- المصدر نفسه، ص10

2- طه، المتوكل، **الخروج إلى الحمراء**، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص21

وقد رصد الشّاعر لهذا العمل عددًا من الشّخصيّات الّتي أسهمت في إنجاز الأحداث للوصول بها إلى نهايتها. والشّخصيّة الرّئيسة هي شخصيّة "أبي عبد الله الصغير" الملقّب بالزّغيبي، وهو الّذي سلّم غرناطة للإسبان مؤثرًا سلامته الشّخصيّة وحريّته على سلامة الوطن وحريّته. ونجد شخصيّة "الزّغَل" عمّ أبي عبد الله الصّغير، وهو من حمل لواء المقاومة ضد الأعداء. وقدّم الشّاعر أيضًا شخصيّة "مريمة" زوج أبي عبد الله الصّغير الّتي رفضت عمليّة تسليمه البلاد، وعدّت ذلك خيانة يستحقّ عليها الذّبح، إذ تقول:

"والثّانية: خيانةُ أرضِ الرّمان المعلوم

- وعلى هذا سأذابحه -"[1]

وتمّت العملية السّرديّة بضمير الغائب في التّحدث عن الشّخصيّات والأحداث. ويتحوّل الشّاعر أحيانا بالضّمير إلى المخاطب عندما يتحدّث للشّخصيّة وليس عنها، كما في الفصل الموسوم "تعاويذ على ترس الزَّغَل" في قوله: "وتليقُ بك الأحزانُ، أبوك المحبوسُ ببطن الحوت، وجدّك أيوب الطّاعن، وخالتُكَ الخنساء. وهاجَرُ عمتُك المنبوذة، وأخوك السِّبط، وأمُّك من منديل عناةْ." [2] وينتقل الشّاعر أيضا بالمكان والزّمان، فينتقل بالمشهد من غرناطة عند تسليمها على يد أبي عبد الله الصّغير، إلى بلاد المغرب حيث يقدّم صورة لأبي عبد الله وهو في المنفى، بعد أن طرده الإسبان، فيقول:

"يا ليت أمي

- أين أمّي الآن؟ -

قد قطعت يدي

كي لا أوقّع صفحتي

بسوادي ...

وبكى الزّغيبيّ الذّليل ..."[3]

ويعقد الشّاعر مقارنة بين الزّغيبيّ (أبي عبد الله الصّغير) الّذي سلّم البلاد للأعداء مقابل حياته وحريّته الشّخصيّة، وبين قائد معاصر يتعرّض للحصار والضّغط النّفسيّ، ولا يتنازل عن القدس، فأفرد لذلك فصلًا خاصًّا وسمه "منزلة الياسمين"، وقدّمه "إلى المحاصر" في إشارة إلى الرّئيس الفلسطينيّ

1- طه، المتوكل، **الخروج إلى الحمراء**، الأعمال الكاملة، مصدر سابق ص44

2- المصدر نفسه ، ص84

3- المصدر نفسه ، ص61

الرّاحل ياسر عرفات الّذي كان محاصرًا في مقرّه في رام الله والدّبابات اليهوديّة تحيط به من كلّ مكان، ولم يقدّم تنازلًا عن البلاد، فيقول له:

"حصار تحاصرُهُ

بالصليب القديم،

وتوراة كنعاننا للسّلام، وسُورَتِنا في جنين"[1]

فيرى الشّاعر أنّ الرّئيس المحاصَرَ هو الّذي يحاصر الأعداء، ويمتلك من أدوات الحصار أكثر مما يمتلكون. ولكن، ماذا يريد الأعداء من هذا المحاصر؟ فيجيب الشّاعر:

"أراودك عبدًا

يصافحُ طائرة الطّوطم المستبدّ

ويغسلُ بالذُّلِ مدفع من قطّعوا

في البلاد الوتينْ

لكن لاءَكَ كانت حصارَك، حرًّا بدأتَ وحرًّا ختمتَ..

شهيدًا .. شهيدًا .. شهيدًا إلى القدس

أو طلقة في الجبينْ"[2]

فيبيّن الشّاعر هدف الاحتلال من فرض الحصار على (المحاصَر) الرّئيس الرّاحل ياسر عرفات، وهو أنّهم يريدونه عبدًا ذليلًا؛ زغيبيًّا فلسطينيًّا يوقع صكّ التّنازل عن القدس. لكنّ الرّئيس المحاصر رفض ذلك، مدركًا مصيره المحتوم ؛ أن يزفّ شهيدًا إلى القدس أو أن يقتل بطلقة في الجبين.

ولخلق مفارقة أخرى بين موقف أبي عبد الله الصّغير وموقف الرّئيس المحاصر يجعل الشّاعر أبي عبد الله الصّغير(الزّغيبي) يبعث حيًّا من جديد، فيخاطبه الشّاعر، قائلًا:

"إن كنت أنت الزُّغَيْبيُّ الّذي سقطت — على يديه جنانُ الروض والعَـدَنِ

وعدت ثـانيـة كـي تـستـقي دَمَـنــا — لعَرْشِكَ الخشبِ المحفوفِ بالفِـتَنِ

فـارحـلْ فـإنّـا نـرى سلطـانَنا رجُلًا — لم يبك رغم حصار البرّ والسُّـفُنِ

ولـن نـرى رايـةً بـيضـاء فـوق دمٍ — من ساحل البحر حتّى أوّل الوَطَنِ"[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ، ص92

[2]- طه، المتوكل، **الخروج من الحمراء، الأعمال الكاملة**، مصدر سابق، ص96

3- المصدر نفسه، ص50/49

ويزاوج جريس خوري في قصيدة "سيرة الشّاه رون" أسلوبيّ السّرد والحوار ليقدّم رؤيته وهي أنّ الاحتلال الصّهيونيّ يريد أن يحرق الحرث والنّسل، وأن يصادر أحلام الطّفولة ليفوز بأرض ميعاده المزعوم.[1]

4- السّخرية:

جاء مفهوم السّخرية في الثّقافة العربيّة متماهيًا مع مفهوم التّهكم ، فقد ورد في أساس البلاغة للزّمخشري: فلان سُخَرَةٌ ، سُخَرَة: يضحك منه الناس ويضحك منهم، وسخرت منه استسخرت،[2] وورد أيضاً: تهكّم فلان علينا بمعنى تعدّى وتهكّم به: تهزّأ به، وجاء: وقال ذلك على سبيل التّهكم، وعن الأصمعي: أنه قال في قول زهير: فتغلل لكم .. هذا منه تهكّم.[3] وجاء في لسان العرب: سخر منه وبه، هزئ به، وقال الأخفش: سخرت منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به،[4] وورد أيضًا: تهكّم على الأمر وتهكّم بنا: زرى علينا وعبث بنا. والتّهكم : الاستهزاء.[5] وورد في القاموس المحيط " : سخر منه وبه: هزئ والاسم السّخرية والسخريُّ[6] وورد أيضاً: التّهكم : التّهدُّم في البئر ونحوها، والاستهزاء.[7] أما في الثّقافة الغربيّة فقد وردت كلمة Irony[8] بمعنى السّخرية وتعني عندهم "تعبير يشير إلى إدراك الحقيقة على خلاف المظهر المقنّع، حيث القصد الحقيقيّ يعبّر عنه بكلمات تحمل عكس المعنى الأصليّ، أي توظيف تعابير المديح ليقصد بها الذّمّ، وتعابير الذّمّ ليقصد منها المديح". أما كلمة تهكّم sarcasm فتشير إلى نوع من السّخرية حيث يختفي وراء المديح الظّاهر نقد مرير وتعبير قويّ عن عدم الموافقة على أمر ما. ويعد التّهكم سخرية ضاحكة تهدف الى الجرح (الإيذاء) وإلى تقديم نظرة أو ملحوظة مهينة.[9]

ومن الظّواهر الفنيّة في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفَزَعُ" لتميم البرغوثي توظيف أسلوب السّخرية من الأعداء، فيقول:

1- خوري، جريس نعيم (2010) **بلا أشرعة**، ط1، مصدر سابق ، انظر ص 25 وما بعدها

4 - الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر (ت 538هـ/1143م)، **أساس البلاغة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (2004)

5 - المصدر السابق

1- ابن منظور، (ت 711)، **لسان العرب**، ج6 ، مصدر سابق ، باب (سخر).

5 - المصدر نفسه، باب (هكم).

6- الفيروز أبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت 817هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق وتقديم: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، باب (سخر).

7- المصدر السابق، باب (هكم).

8 -Harmon, William, (1975), **A Handbook to Literature**, third Edition, The Odyssey Press, The Bobbs – Merril Company Publishers, Indianapolis, page 279

9-Harmon, William, (1975), **A Handbook to Literature**472 مرجع سابق ص

"لـقـد عَـرَفـنـا الـغزاة قبلكمو ونُـشـهـدُ الله فيكـم الـبـدَعُ
سِـتُّـون عـامًا، وما بكم خَجَلٌ المـوت فِـيـنـا، وفـيـكـم الفـزعُ
أخـزاكُـمُ اللهُ فـي الـغـزاة، فما رأى الـورى مثلكم ولا سَمعوا
حـيـن الشّـعوب انتقت أعاديها لم نشهدِ القُرعةَ الّتي اقترعوا"[1]

فيسخر الشّاعر من الغزاة الصّهاينة واصفًا إيّاهم بأنّهم مفزوعون وهم يقومون بغزوهم. ويضيف الشّاعر أنّه لم يسمع عن غزاة مرعوبين مفزوعين وهم يقتحمون الأراضي الّتي يحتلّونها، إلاّ الصّهاينة. وهذا أمر مخزٍ لم يعرف النّاس مثله قبل مجيئهم. ونلحظ نبرة السّخرية من الأعداء جليّة في قول الشّاعر "حين الشّعوب انتقت أعاديها" وكأنّ هناك أمّة تنتقي عدوّها، وكأن الاختيار كان بالقرعة، ولم يشهدوها ليختاروا مثل هؤلاء الأعداء الجبناء.

وتوظّف عطاف جانم السّخرية في قصيدتها "واسجد واقترب". الّتي تجسّد فيها رؤيتها وهي أنّ العربيّ مرضيّ عنه ما دام يقبل أن يكون مطيّة للأعداء، فتقول:

ما دام (يهوه) دافعًا نعليه في فوديكَ
فلتبشر بتحقيق الأربْ
وكجدّك النُّعمان فلتكن
الوفيَّ
وكن السّخيَّ كمطيّةٍ حين الطلب"[2]

فترى الشّاعرة أنّ بني يهود بدلالة (يهوة) لا يرضون عن الحاكم العربيّ إلّا إنْ قبل أن يدفعوا بنعالهم في فودَيه، كناية عن إذلالة. عندها فليبشرْ هذا الحاكم بتحقيق مطلبه وهو - في العادة- البقاء على سدّة الحكم. وتستدعي الشّاعرة شخصيّة النّعمان بن المنذر الّذي كان خادمًا وفيّا لأسياده الفرس يصدّ هجمات القبائل العربيّة عن دولتهم مقابل أن يجعلوا منه حاكمًا، وكان بدولته الوظيفية تلك يضمن بقاءه في الحكم ما دام عبدًا مطيعًا لهم. وتسخر الشّاعرة من علاقة السّلطات العربيّة مع دولة الاحتلال، فهم يريدون دولًا وظيفيّة تحمي حدودها من أيّ هجوم يشنّ ضدّهم. وتمضي الشّاعرة في سخريتها، فتقول:

"وكن السّخيَّ كمطِيّة حين الطلب
إن يركبوك يباركوك
أنخ لهم ما اسطعت

---

[1]- البرغوثي، تميم (2009) **في القدس**، مصدر سابق، ص46

[2]- جانم، عطاف، (2003) **ندم الشجرة**، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص 79

واحذر

أن تفرط بالّتيامن بالركوب

أو تضطّرب

واسجد لهم ... ثم اقترب!"[1]

وتحقّق الشّاعرة السّخرية بطلبها من الحاكم العربيّ أن يكون سخيًّا في قبول الذّلّ. وفي هذا تناقض، إذ إنّ السّخاء والكرم يكون في البذل والعطاء في أمور إيجابيّة، أمّا أن يكون الإنسان سخيّا في قبول الذّل والمهانة، فهذا ما يتعارض مع منطق الأشياء، فمباركتهم له تكون بعد أن يتحوّل إلى مطيّة لهم بدلالة (يركبوك). وتطلب الشّاعرة من الحاكم العربيّ ألّا يتفاءل بالرّكوب بدلًا منهم، وما عليه إلّا أنْ يسجد لهم ويقترب بخشوع وتذلّل، بدلالة "واسجد لهم .. ثمّ اقترب". فتوظف الشّاعرة النّصّ القرآنيّ في معنى عبارة "واسجد واقترب" من قوله تعالى **"كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ "**[2] والسّجود والاقتراب في النّصّ القرآنيّ إنّما هو لله، أمّا في القصيدة فإنّ المطلوب من الحاكم العربيّ أن يسجد للصّهاينة ويقترب منهم، وهذا فيه غاية العبوديّة والذلّ عندما يسجد إنسان لإنسان.

ويوظّف محمود فضيل التّل أسلوب السّخرية في قصيدة "ما عُدتُ أقدر يا ليلى على السّهر" فيقول:

"ظلّي كما أنت .. كلّ العُمر نائمةً   فما لنومِكِ مهما طال من ضررِ

ظلّي مدى الدّهر في الهيجا مدلّلَةً   ولا تَراعي من النيران والشَّررِ"[3]

فيسخر الشّاعر من الأمّة العربيّة ويطلب منها أن تبقى نائمة، لأن نومها لا ضرر منه، وأن تبقى في المعارك مدلّلة، فلا تخشى النّيران والشرر، وما ينجم عنهما من قتل ودمار. فالأولى لها أن تتجنب كل ذلك، فلم التّعرض لهذه المخاطر؟!!!

ب- الأدوات الفنّيّة

لم تقف المعاجم على تعريف واضح لمصطلح الأداة الفنّيّة، فقد أشار إليها صاحب معجم المصطلحات الأدبيّة في قوله: "أداة نقل(وسيلة تعبيرية)، توحي بالوسيلة التي ينجز بها الأديب

1- المصدر نفسه، ص80/79

2- القرآن الكريم، سورة العلق، آية19

3- التل، محمد فضيل، **أنشودة المستحيل**، مصدر سابق، ص76

أغراضه، فيقال أن الأديب استخدم الشّعر أو النّثر أداة ناقلة أو اختار السّخرية أو الفكاهة أو ما شاء أداة ناقلة."[1]

1- الصّورة الفنّيّة

تعدّ الصّورة الفنيّة أداة مهمة تساعد في تقريب الفكرة وإيصالها للمتلقّي بطريقة فنيّة جميلة، فتسهم بالارتقاء الفنّيّ للتّعبير ولتحقيق الجماليّات المنشودة لخلق الإمتاع عند تلقّي القصيدة.

ولعل الجّاحظ كان أوّل من استخدم مصطلح التّصوير في نقده الأدبيّ إذ يقول: **"فإنما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير"**[2]

ويعرّف عبّاس العقّاد الصّورة الفنيّة بأنّها "نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحسّ والشّعور والخيال"[3] وما التّجربة الشّعريّة إلاّ صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية، فالصّورة جزء من التّجربة تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التّجربة نقلًا فنيًّا صادقًا.[4] والصّورة الأدبيّة لقطات أو أعمال أدبيّة موجزة ذات دقّة في الصّياغة اللّغوية ورقّة في المشاعر..[5]

ويرى عبد القادر الرباعي أنّ الصّورة الفنّيّة مظهر خارجيّ محدود ومحسوس جيء به في الشّعر ليعبّر عن عالم من الدّوافع والانفعالات لا يحدّ ولا يحسّ. والقيمة الكبرى للصّورة الشّعرية تكمن في أنّها تعمل على تنظيم التّجربة الإنسانيّة الشّاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثّل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبني بطريقة إيحائيّة مخصّبة من حيث الشّكل. والصّورة هي ابنة الخيال الشّعري الممتاز الّذي يتألّف عند الشّعراء من قوى داخليّة تفرّق العناصر وتنشر الموادّ ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبّها في قالب خاصّ حين تريد خلق فنّ جديد متّحد منسجم.[6]

ويمكن القول إنّ الصّورة الفنيّة رسم بالكلمات لما يتخيله الشّاعر أو يراه، موظّفًا مجموعة من العناصر التّعبيريّة الّتي تضفي قيمة على تجربة الشّاعر الفنيّة وتسهم في تقديم رؤيته للمتلقي بطريقة مشوّقة.

1- فتحي، إبراهيم(1986)، **معجم المصطلحات الأدبيّة**، ط 1تونس: المؤسسة العربي للناشرين، باب: أداة نقل، ص 11

2 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255هـ)، **الحيوان**، ج 3، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (1969)، ص 132

3 - العقاد، عباس محمود (2012)، **ابن الرومي حياته من شعره**، د ط، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 237

4 - هلال، محمد غنيمي (1997)، **النقد الأدبي الحديث**، د ط، بيروت: دار العودة، ص 442

5 - فتحي، إبراهيم (1986)، **معجم المصطلحات الأدبية**، مرجع سابق ، انظر: باب "صورة أدبية مختصرة"

6 - الرباعي، عبد القادر (1999)، **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ط 2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 15

وقد رسمت عرب محمد صورة لطائر معذّب يقبع في جُحرِ بالٍ يقتات على صبر عليل، ويلوك أوهام الصّباح، فتقول:

"يا أيها الطّيرُ المعذّبْ

....

في جحركَ البالي

تقتاتَ من صبرٍ عليلْ

وتلوك أوهام الصباحْ"[1]

ففي هذه المقطوعة ترسم الشّاعرة لوحة لطائر معذّب (كناية عن الفلسطينيّ في المنفى) يقبع في جحر بالٍ (كناية عن المنفى). وهذا الطّائر يقتات من صبر عليل. فتحوّلت الشّاعرة بالصّبر، وهو شيء معنويّ، إلى شيء محسوس يُقتات عليه وإلى كائن حيّ بدلالة كلمة عليل بمعنى (مريض). ثمّ ترسم صورة لهذا الطّائر وهو يلوك الوهم؛ فتحوّلت بالوهم إلى شيء محسوس بدلالة كلمة "وتلوك"، كذلك صوّرت الصّباح إنسانًا له قدرة على التّوهّم (أوهام الصّباح). وبهذه الصّور الفنيّة استطاعت الشّاعرة أن تقدّم للمتلقّي صورة حيّة بطريقة غير مباشرة عن حياة الفلسطينيّ في المنفى وما يعانيه هناك من سقم العيش ومرارته، وبالتّالي تجعل المتلقّي يتعاطف إنسانيًّا مع المنفيّ، ويعمل معه على تحسين وضعه.

ويقدّم أحمد تيسير عارضة صورة فنيّة جميلة في قصيدة "بين كلمة وضحاها"، فيقول:

"ألا يرضي أنوثتها

سجود الشّعر مرضاةً

لعينيها

لنفث النّار من فمها

لطعم الثّلج في ليمونها الجوري؟" [2]

فيقدّم الشّاعر صورة فنيّة فيها الطّرافة والجمال، إذ يرسم الشّعر ساجدًا لعينيّ محبوبته / الوطن. وهنا يتحوّل بالشّعر - وهو عنصر غير حيّ مكون من توليفات من الكلمات - إلى إنسان يسجد ويصلّي لعينيّ حبيبته / الوطن، ويسجد أيضًا لنفث النّار من فمها، وفي هذا إشارة إلى نار الثّورة الّتي تتفجّر من داخلها، ولطعم الثّلج في ليمونها الّذي يفوح برائحة الورد الجوريّ. ويوظّف الشّاعر التّناقض في

---

[1] - محمد، عرب (2008)، **صوت من خلف الستار**، مصدر سابق، ص 46

[2] - عارضة، أحمد تيسير (2010)، **وشم على قارعة العدمْ**، مصدر سابق، ص 22

لفظتي "النّار" و"الثّلج" للدّلالة على أنّ هذه الحبيبة/ الوطن وإن كانت تنفث النّار فإنما هي نار الثّورة ضدّ الأعداء، لكن فيها من البرودة ما يمتّع الإنسان بشراب اللّيمون بطعم الورد الجوريّ.

ومن الصّور الفنيّة الّتي برزت في شعر هذه الحقبة هي قياس المسافة والزمن بغير وحدات القياس المألوفة لهما، فقد قاس الشّاعر علي البتّيري في قصيدة "شيء من طقوس العشق في الغربة" المسافة بالحزن، فيقول:

"أقول له: ما تبقى سوى فرسخين

من الحزن والعَدْو في البيدِ حتى نُوافيْ

مضارب إخوتنا الطيّبين"[1]

وهنا يتحوّل الشّاعر بالحزن إلى مسافة أو مرحلة ولم يبقَ منها إلا مرحلتين، وفي هذا دلالة على أنّ الحزن للشّاعر وشعبه لا يأتي دفعة واحدة وينتهي؛ إذ تبدأ المرحلة اللاّحقة من الحزن قبل أن تنتهي سابقتها.

ومن الصّور الفنّيّة صورة الحمام وهو يقيم دولة في الرّيح بين رصاصتين، وهذه الصّورة رسمها تميم البرغوثي في قصيدة "في القدس"، فيقول:

"في القدس رغمَ تتابع النّكبات، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طفولَةٍ،

فترى الحمامَ يَطيرُ يعلنُ دولةً في الرّيح بين رصاصَتَيْنْ." [2]

وفي هذه الصّورة إشارة إلى الدّولة الّتي يزمع الفلسطينيّون إقامتها، فيصفها بأنّها دولة في مهبّ الرّيح؛ لا تقوم على أساس متين، وهي محاصرة بين نيران العدوّ ومدافع أعوانه، بدلالة "بين رصاصتين"، رغم أنّ هذه الدّولة هدفها العيش بسلام بدلالة "الحمام" الّذي يطير ويعلن الدّولة.

ويقدّم تميم البرغوثي في قصيدة "الجليل" صورة لمكان ولمكانة الجليل من الأماكن العربيّة، فيقول:

"وسط الشّام كالطفل في المهدِ،

أو كالهوى في قلوب الكرامْ

ولو مُدَّ من شرفةٍ فيه حبل غسيلٍ

إلى أيّ بيتٍ على أيّ بحر بأيّ اتجاه

لما مرّ إلاّ على قبّةٍ أو مقام

---

[1] - البتيري، علي (2007)، **للنّخيل قمر واحد**، مصدر سابق، ص 75

[2] - البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، مصدر سابق، ص 11

كأن الممالكَ من حولِهِ ريشُ مَروَحَةٍ،

أو مُصلُّونَ من حَولِ بيتٍ حرام." (1)

فيقدّم البرغوثي صورًا مركّبة يوضح فيها مكان ومكانة الجليل بين الأماكن الأخرى، فهو يتمركز في وسطها. ولكي يوضح هذا التّمركز يقدّم عدّة صور فيها شيء مركزيّ وأشياء حوله؛ فهو كالطّفل النّائم في مهده، وكالهوى في قلوب الكرام، ويصوره بمحور المروحة والممالك تدور حوله كما يدور ريش المروحة، وفي هذا صورة حسّية حركيّة. ويصوره أيضًا بصورة بيت حرام والمصلّون يدورون حوله في صورة حسيّة حركيّة أخرى.

وقد يلجأ الشّاعر إلى تصوير أشخاص بتحويلهم إلى حيوانات تشف عن صفاتهم، فالشّاعرة عرب محمد في قصيدتها "صوت من خلف السّتار" تقول:

"كثعالبٍ ساروا بنعشكَ

يذرفون دموعَهُمْ

يتراقصون بوكرهم

ويصَفّقون لربِّهِمْ

راعي البقر"(2)

فترسم الشّاعرة صورة كاريكاتوريّة لواقع كبار سماسرة بيع الأوطان، فترسمهم ثعالب يسيرون في جنازة الوطن وعاشقه، يذرفون دموعهم الكاذبة، ويؤبّنونه بكلمات تبدو لمن يسمعها حارّة ومؤثّرة. وهذه هي الصّورة النّمطية للثّعالب ولبائعي أوطانهم. ورسمتهم أيضًا يعيشون في أوكارهم لأن قصورهم الّتي يعيشون فيها من أموال الخيانة وبيع الأوطان لا تزيد عن أن تكون أوكار كلاب أو ثعالب. وترسمهم أيضًا وهم يتراقصون في أوكارهم بعد أن يدفنوا عاشقًا من عاشقي الوطن وحرًّا من أحراره. وبالإضافة إلى رقصهم الاحتفاليّ هذا، فإنّهم يصفّقون لرب نعمتهم راعي البقر، كناية عن الولايات المتحدة الأمريكيّة، لأنّ راعي البقر هذا هو الّذي يضمن لهم الاستمرار على كراسي الحكم، ويرعاهم كما يرعى أبقاره.

وتقدّم نبيلة الخطيب في قصيدة "اللّوحة" صورة للوقت، فتقول:

"الدّهشة تقطرُ

من كلّ مسامات الوقت"(1)

---

[1] - المصدر نفسه، ص 14

[2] - محمد، عرب (2008)، **صوت من خلف الأسوار**، مصدر سابق، ص 54

فتصور الشّاعرة الوقت، وهو شيء معنوي، بالكائن الحيّ (حسيّ) في أنّ له مسامات تقطر منها الدّهشة. وصورت الدّهشة وهي شيء معنويّ بالسّائل الّذي ينزل منه قطرات بالشّيء الحسيّ، فتحوّلت الشّاعرة بالأشياء المعنويّة إلى أشياء حسيّة، وهذا يضفي تجسيمًا وحركة للصّورة بتصوير قطرات الدّهشة تنزل من مسامات الوقت.

ومن الصّور الفنيّة ما تضفي حركة على السّواكن كما في قصيدة سميح القاسم **"في رثاء أبي الحسن المرينيّ"**، إذ يقول:

"مشى المتوسّط فيّ. إليكَ
وسارت على خُطُواتي صحارى العربْ
وسارتْ صلاتي معي
ومشت أغنياتي إليكَ
وطارت على جانحيَّ حروف الذّهبْ (كذا)
إليكَ."[2]

نلحظ أنّ هذه اللّوحة الشّعرية تعجّ بالحركة، فقد جعل الشّاعر من كل شيء ساكن يتحرّك حتّى يصل إلى القائد الممدوح، فالبحر المتوسط يترجّل ماشيًا إليه، وصحارى العرب تترك قفارها وبواديها فتسير لتصل إلى أبي الحسن المريني. كذلك تمشي أغنيات الشّاعر شوقًا للممدوح. وأخيرًا جعل الشّاعر الحروف من ذهب وجعل لها أجنحة لتطير وتصل إلى ذلك القائد الّذي يثوي في ضريحه في المغرب. هكذا نرى العديد من الصّور الحركيّة الّتي تنتقل بالمتلقّي زمانًا ومكانًا، فتنتقل به زمانًا، إلى عهد بني مرين الّذين حكموا المغرب وحافظوا عليه قبل قرون، ومكانًا تتحرك تلك الأشياء إلى قبر ذلك الملك المرينيّ في المغرب لتقول: هنا يرقد ملك كان له شأن عظيم.

ويقدّم أحمد أبو سليم صورة للذّئب مغايرة لما هو مألوف، فيقدّم الذّئب بصورة أكثر إنسانيّة من الذّئاب البشرية، فيقول:

"أنا الّذِّئبُ أعلن أني بريء من الذنب في جُحر قصر الأمير

..

أنا الذّئب أعلن أني بكيتُ على باب يوسفَ عامًا

..

---

[1] - الخطيب، نبيلة (2003)، **ومض الخاطر**، عمان: دار الأعلام، ص 21

[2] - القاسم، سميح (2000)، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، مصدر سابق، ص 87

أنا الذِّئب أعلن أني أنا الذِّئب لكنّ نابي تحدّب مُنذُ حملتُ على

كتفَيّ دماءَ النّبيّ ووزرَ البَشَرْ".[1]

فيرسم الشّاعر صورة لذئب يعلن براءته من الذّئب (البشريّ) القابع في جحر (قصر) الأمير يفترس النّاس، وينكّل بهم دون رحمة. وأمّا الذّئب الثّاني فقد صوّره الشّاعر واقفًا على باب (يوسف) يبكي حزنًا عليه، ويريد الاعتذار عمّا ألحق به من تهمة من قبل الذّئاب البشريّة "أخوة يوسف". ويرسم الشّاعر الذّئب الثّالث ذئبًا وديعًا قد تحدّب نابه وتحدّب أيضًا ظهره من الوزر الّذي حُمّله وهو دماء النبيّ يوسف ووزر البشر الكاذبين (إخوة يوسف) الّذين كذبوا كي ينجوا من ملامة أبيهم على إضاعة أخيهم يوسف.

فنرى الشّاعر في هذه الصّور الفنيّة الثّلاث يحاول تقديم صورة للذّئب - ذلك الحيوان المفترس- على أنّه أكثر إنسانيّة ورحمة من الذئاب البشريّة ليوصل رسالة للمتلقي مفادها أنّ الإنسان إذا تخّلى عن إنسانيّته أصبح أقلّ مرتبة من الحيوانات وأكثر قسوة وتوحّشًا منها.

ومن الصّور الفنيّة الّتي وظفها الشّعراء في هذه الحقبة صور الانتحار، مثل قول لطفي زغلول في قصيدة "خارج أسوار الزّمن":

"يعصف لي العشق ... يبعثرني

حينا ... ويعود يلملمُني

أخشى أن ينتحر المجدافُ ... ويُغرقَني"[2]

فالانتحار هو إقدام شخص على قتل نفسه عمدًا، وهذا من السّلوكيات البشريّة، والشّاعر يتحوّل بهذا السّلوك البشريّ إلى سلوك يقوم به المجداف الّذي يجدّف به المنفيّ في أمواج المنفى. وقد أسند الشّاعر صفة بشريّة أخرى للمجداف وهي التّعب، فصوّره بإنسان يتعب من التّجديف والتّرحال، فيقول:

"ما زلت أجدّف في موج المنفى

تعبَ المجدافُ"[3]

ومن الصّور الفنّيّة تصوير الشّاعر نفسه بالطّائر، كما في قصيدة "بدأتُ الرّحيل" لطفي زغلول، إذ يقول:

"أنا ذلك الطّائر الممتطي صّهوة العشق

---

[1] - أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص 590

[2] - زغلول، لطفي (2009)، **مرافئ السراب**، فلسطين، نابلس: اصدارات لطفي زغلول، ص 13

[3] - المصدر نفسه، ص 13

لا أترجّلُ عنـها"[1]

فيرسم الشّاعر لنفسه صورة يعبر فيها عن مدى عشقه لوطنه، فيصوّر نفسه بالطّائر؛ وهذه صورة ليست غريبة عند الشّعراء المعاصرين، فمنهم من صوّر نفسه بالعنقاء، أو بالنّورس، أو بالحسّون. ولكنّ الغرابة في الصّورة أن يصوّر الطّائر في غير طبيعته الأصليّة وهي الطّيران، فصوّره يمتطي صهوة العشق ولا يترجّل عنه، فالامتطاء تدلّ على شخص يريد ركوب دابّة ما، كالفرس أو الجمل. والصّهوة لا تكون للعشق، إنّما للحصان أو للخيل، وهنا قدّم العشق، وهو معنويّ، ورسم له صورة حسيّة حركيّة حيّة بإسناد الصّهوة الّتي يمتطيها الطّائر إلى العشق.

وقد أبدع محمود درويش في أشعاره الصّادرة في الحقبة قيد الدّراسة العديد من الصّور الفنّيّة، كما في قصيدة" بيت أمي" إذ يقدّم صورة للقلب المثقوب بالنّاي القديم وريشة العنقاء، إذ يقول:

"أأنت أنا؟ أتذكر قلبك المثقوب

بالنّاي القديم وريشة العنقاء؟

أم غيرت قلبك عندما غيّرت دَرْبَكَ؟"[2]

فيمكن للمتلقي أن يتصوّر قلبًا مثقوبًا، وهذا يحدث كثيرًا. أمّا أنّ يكون القلب مثقوبًا بالنّاي أو بريشة العنقاء فهذه صورة جديدة، فكيف للنّاي أن تثقب القلب؟ ومن أين نأتي بريشة العنقاء لتثقب القلب والمعلوم أنّ العنقاء طائر خرافيّ.

كما رسم درويش في قصيدة" سقط الحصان عن القصيدة" صورة لحصان سقط مضرّجًا بالقصيدة، فيقول:

"سقط الحصان مُضرّجًا

بقصيدتي"[3]

ويقال سقط فلان "مضرّجًا بدمائه"، إذا قتل وسال دمه غزيرًا. أمّا أن يسقط الحصان مضرّجًا "بقصيدة"، فهذا فيه تحوّل بالقصيدة وجعلها دَمًا للحصان. وإذا كان الدّم هو أغلى شيء يفقده القتيل، فإن الشّاعر جعل من القصيدة أغلى شيء لدى الإنسان مثلها مثل الدّم، فيتحول بها إلى عنصر حياة وليس مجرّد عنصر ثقافي فقط.

---

[1] - المصدر نفسه، ص 23

[2] - درويش، **محمود لا تعتذر عمّا فعلت**، مصدر سابق، ص 24

[3] - المصدر نفسه، ص 38

وفي قصيدة "في الشّام" لمحمود درويش يتوضأ الحجر في دموع الياسمينة ثم ينام، فيقول الشّاعر:

"يدلّني قمرٌ تلألأ في يد امرأة ... عليَّ

يدلّني حَجَرٌ توضأ في دموع الياسمينة

ثم نام"(1)

فيرسم الشّاعر في هذه الأسطر صورتين: الأولى صورة القمر الّذي يتلألأ في يد امرأة، وهذه صورة تكاد تكون مألوفة، فقد يكون القمر قطعة من الذهب بشكل القمر تضعه امرأة في كفّها. أمّا الصّورة الثّانية ففيها إبداع فنّي، فالحجر الجماد يتحوّل إلى إنسان يتوضأ، وفي ذلك تحوّل من الصّورة السّاكنة للحجر إلى صورة حركيّة حيّة. وهذا الحجر لا يتوضأ بماء عادي، إنّما من دموع الياسمينة، وهذا تحوّل آخر، فشبّه الياسمينة بامرأة تبكي وتنزل الدّموع من عينها.

وفي قصيدة "ليس للكرديّ إلاّ الرّيح" يتحوّل محود درويش بالرّيح ذات الطّبيعة المنطلقة الّتي لا يحدّها فضاء إلى مكان ثابت للسّكن وللطمأنينة، فيقول:

" ... ليس

للكرديّ إلاّ الرّيحُ تسكنُهُ ويسكنُها."(2)

ويرسم محمود درويش في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" صورة فنيّة مركّبة من عدة صور يجسّد فيها ملامح الحبيبة (الوطن) فيقول:

"... سيري ببطءٍ لأمسك

حُلمي بكلتا يديّ. رأيتك من قبلُ

حنطيّةً كأغاني الحصاد وقد دلّكتْها

السّنابل، سمراءَ من سهر في اللّيالي،

بيضاء من فرط ما ضحك الماء حين

اقتربتِ من النّبع. سيري ببطءٍ،

فأنّى مشيتِ ترعرعت الذّكريات حقولاً

من الهندباء."(3)

---

1 - المصدر نفسه، ص 117

2 - درويش، **محمود لا تعتذر عمّا فعلت**، مصدر سابق ، ص 163

3 - درويش، محمود، **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، مصدر سابق، ص 79

فيرسم محمود درويش في هذه اللّوحة الفنيّة عددًا من الصّور تشكّل كلّ واحدة منها جانبًا من اللّوحة الفنيّة الكاملة، فيرسم صورة الحبيبة/ الوطن وهي تسير ببطء كي يُمسك حلمه بكلتا يديه. وهنا يرسم الوطن في حالة مسير بطيء، فيجعل من الوطن امرأة تسير ببطء، وهذه تعطي اللّوحة نسقًا حركيًّا من بدايتها. ويرسم يديه وهما تمسكان بالحلم، فيجعل من الحلم ذي الطّبيعة المعنويّة شيئًا ماديًّا محسوسًا يمكن الإمساك به بكلتا اليدين. وفي جانب آخر من اللّوحة، يصوّر الشّاعر محبوبته / الوطن حنطيّة مثل أغاني الحصاد وقد دلّكتها السّنابل. ويرسم الشّاعر في هذا الجانب من اللّوحة الوطن / محبوبته بلون أغاني الحصاد، وقد بيّن الشّاعر أنّ لون أغاني الحصاد حنطيّة، واختار الشّاعر هذا اللّون الحنطيّ لارتباطه بمنتجات الوطن: الحنطة، والقمح، والسّنابل. ويبثّ الشّاعر حركة في اللّوحة بتصوير سنابل القمح وهي تدلّك أغاني الحصاد، مشخّصًا السّنابل وباثًّا فيها الرّوح الإنسانيّة ليمكنها من تدليك أغاني الحصاد. ويرسم الشّاعر صورة بصريّة صوتيّة لضحك الحياة عندما تقترب المحبوبة/ الوطن من النّبع. ويكرّر في الطّرف الأخير من اللّوحة سير المحبوبة/ الوطن ببطء، وهذه صورة حركية تتّسق مع الصّورة الحركيّة الأولى في بداية اللّوحة. ويرافق الجزء الحركيّ الأخيرمن اللّوحة سير المحبوبة/ الوطن ببطء، وهذه صورة حركيّة تتّسق مع الصّورة الحركيّة الأولى في بداية اللّوحة. ويرافق الجزء الحركيّ الأخير من اللّوحة حركة أخرى، وهي حركة الذّكريات الّتي تترعرع وتكبر حتى تصير حقولاً من الهندباء. وتتآزر جميع الصّور في اللّوحة فتجعل منها لوحة فنيّة مميّزة. إذ إنّها تعجّ بالحركة مثل حركة سير المحبوبة / الوطن، وحركة تدليك السَّنابل لأغاني الحصاد، وحركة الذّكريات الّتي تترعرع، وحركة حقول الهندباء وهي تكبر لتشمل أرض الوطن كاملة. وتداخلت هذه الصّور الحركيّة مع الألوان الّتي وظّفها الشّاعر في رسم اللّوحة، وهي اللّون الحنطي، والأسمر، والأبيض، واللّون الأخضر الّذي وظفه لوصف حقول الهندباء. ويبرز من بين الصّور كلّها الصّورة الصّوتيّة الّتي تتمثّل في ضحك الماء.

وترسم مهى العتوم في قصيدة "أسئلة الحمام" صورة بالألوان، إذ تقول:

"نصبتُ دمي سروة في السماءِ

وعلقت فيها عناقيد ثومٍ

وجرّةَ ماءٍ

لئلاّ يضل الحمامُ إذا ما رآها

وألقى حمولتَهُ

للبعيدِ"[1]

هكذا، قدّمت الشّاعرة صورة مركبة يمتزج فيها عدّة ألوان، إذ رسمت دمها (الأحمر) على شكل سروة (خضراء) في السّماء (الزّرقاء) وعلقت فيها عناقيد الثّوم ذات اللّون الأبيض، وجرّة ماء بلونها الفخّاريّ. ونصبت الشّاعرة السّروة في السّماء لا على الأرض ليستدلّ عليها الحمام (الأبيض) كي لا يلقي حمولته للبعيد، وهنا تقدّم الشّاعرة صورة حركيّة للحمام وهو يلقي حمولته.

وقد رسم عبد الله رضوان صورة فنيّة لإيل في قصيدته الطّويلة ذات النفس الملحمي "شهقة الطين"، فيقول:

"شائبًا كالضّلالة

لكنّه لم يكن عائبًا

ساقنا كقطيع الأغاني

إلى عشّه

عشر صبايا حكايا"[2]

فيرسم الشّاعر صورة للإله "إيل"(*) شائبًا، وأنّه ساق صبايا الحكايا إلى عشّه كقطيع الأغاني. وهنا يشبه الشّاعر الأغاني بقطيع الأغنام الّذي يمكن أن يسوقه الرّاعي أمامه. ويرسم أيضًا صورة "عناة" كما رآها "إيل" من الأعلى فيقول:

"من سمائي رأيت خطاها

على العشب في ساحة الدّار

وردًا يداعب وردًا

كاعبًا قد رأيت

كما حلمٍ يتجلّى"[3]

فيرسم الشّاعر الصّورة من علٍ كما يراها "إيل". فيرسم خطاها على العشب في ساحة الدّار، ويرسمها كاعبًا كوَردٍ يداعب وردًا. ويرسمها كحلم جميل يتجلّى. فنتخيّل صورة عناة وهي تنتقل على عشب الدّار. ونتصوّر شكل الورد وهو يداعب وردًا آخر، فيبثّ الشّاعر الحياة الإنسانيّة بالورد

---

[1] - العتوم، **مها، أشبه أحلامها**، مصدر سابق، ص 33

[2] - رضوان، عبد الله (2001)، **شهقة الطين**، اربد: الكندي للنشر والتوزيع، ص 9

(*)إيل عند الكنعانيين كان يرأس المجمع الإلهي الكنعاني، وكان هذا المجمع يضم العديد من الآلهة والإلهات الأسطورية من أبرزهم: عناة إلهة الكنعانيين الأثيرة، وبعل إله المطر. وللمزيد عن دور كل منهم انظر:®

® باش، حسن(1988)، الميثولوجيا الكنعانية والاغتصاب الصهيوني، ط1، دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر، ص29 وما بعدها.

[3] - رضوان، عبد الله (2001)، **شهقة الطين**، مصدر سابق، ص 14

ويعطيه شيئًا من خصائصها وهو المداعبة. ونتخيّل تلك الكاعب الّتي تشبه الحلم في خفّتها وحركاتها. كما يرسم الشّاعر صورة فنيّة للمتآمرين ضدّ "عناة"؛ ضدّ القضيّة الفلسطينيّة، فيقول:

"يخرج الموتُ من جُحْرِهِ

يتلوّى على الدّرب

أفعى بقرنين يسعى

حقل غرابيب سود

سفح عقارب ترفعُ

بيدقها عاليًا

ثمّ صمت مريب"[1]

ويصوّر الشّاعر المؤامرة على شكل موت يخرج من جحره يتلوى على الدّرب. وهنا يتم التّحوّل بالمعنويّ غير المحسوس (الموت) إلى كائن حيّ يخرج من جحره يتلوّى على الدّرب كالأفعى. ويرسم أيضًا صورة لأفعى بقرنين تسعى؛ وهنا تسعى بالفتنة. ويصور الشّاعر حقلًا من الغرابيب السّود تندفع إليه عقارب من السفح ترفع بيدق الفتنة والشّرّ عاليًا. وهذه إشارة للأقارب والأشقاء الّذين تآمروا على الشّعب والقضيّة. ثم يقدّم الشّاعر في النّهاية صورة لصمت مريب يسكت حركات المتآمرين.

ويقدم إبراهيم نصر الله في قصيدة "رؤى الأمّ الصّغير" صورًا حركيّة عديدة تراها الشّهيدة الصّغيرة في صعودها إلى مستقرّها الأبديّ بعد أن انقضّت عليها قذائف مدفعيّة الاحتلال الصّهيوني، فيقول:

"تعثّر أيارُ في الطّرقاتِ

رأت سَروَةً تصعدُ السورَ

نخلاً يرّف

رأت وَرْدةً تتوسل طفلاً ليقطفَها ...

ويخبّئها في القميصِ

رأت أفقًا خائفًا يترجلُ أو يبتعدْ"[2]

---

[1] - رضوان، عبد الله (2001)، **شهقة الطين**، مصدر سابق ، ص 16

[2] - نصر الله، إبراهيم، **مرايا الملائكة**، مصدر سابق، ص 8/ 9

فيقدّم الشّاعر صورة حيويّة حركيّة لشهر أيّار وهو يتعثّر في الطّرقات. ويرسم صورة لسروة تصعدُ السّور كناية عن تخطّي أطفال الانتفاضة أسوار الاحتلال وحواجزه، وصورة للنّخل وهو يرّف كالعصافير في إشارة إلى رغبة المواطنين في الدّول العربيّة للذّهاب لنصرة إخوانهم في فلسطين، بدلالة (نخلًا يرِفّ). ويرسم الشّاعر أيضًا صورة وردة تتوسّل طفلاً كي يقطفها ويخبّئها في قميصه للدّلالة على أنّ الأرض بحاجة لأبنائها كي يدافعوا عنها ويحفظوها في صدورهم (القميص). ويقدّم أخيرًا صورة الأفق وهو خائف، يترجّل أو يبتعد، وهنا تحوّل الشّاعر بالأفق إلى إنسان يخاف ويرتجف ويترجّل، للإشارة إلى أنّ المستقبل غير آمن، ويثير الخوف والقلق.

وترسم مريم الصّيفي في قصيدة "انطفاء" صورة حيّة حركيّة لجريان الأحزان ورحيل الفرح، فتقول:

"نهرُ الأحزانِ جَرى
فارتحل العُشبُ ...
وفرّت من رَوضتها
بسمات الأزهار"[1]

فترسم الشّاعرة الأحزان نهرًا يجري فيرتحل العشب، وتفرّ من روضتها بسمات الأزهار. فتجعل الشّاعرة من الأحزان سائلاً كالماء يفيض به النّهر، وترسم العشب بشرًا يرتحلون بأمتعتهم. وتتحوّل بالأزهار إلى بشر لهم ابتسامات لكنّها تفرّ من الرّوض لجريان نهر الأحزان فيه.

ويرسم محمد الدّحيات صورة للألم في قصيدة "من صورتي" فيقول:

"كلّ قلبي خُذهُ
والألم الموزّع في
شَساعَتِه ... يدندنُ
باحتكاك الليل
مع قيثارِ أوردتي
هديرًا أحمرًا
ويحيك نبضي
أحرُفًا من سِندِيانْ"[2]

---

[1] - الصيفي، مريم، **عناقيد في سلال الضوء**، وصدر سابق، ص 64/ 65

[2] - الدّحيات، محمد، **كن كما الغيث**، مصدر سابق، ص 106

فيرسم الشّاعر الألم الموزّع على مساحة شاسعة من القلب، وهو يدندن باحتكاك اللّيل مع قيثار أوردته وهذه صورة فيها فرادة وهي احتكاك اللّيل غير المحسوس مع القيثارة، وهي جسم محسوس. وهذه القيثارة ليست عادية إنّما قيثارة أوردة الشّاعر، فأن يكون للأوردة قيثارة تعزف بها الألم، فهذه صورة طريفة، ثمّ يتحوّل الشّاعر بدندنة الألم إلى هدير أحمر، وهنا يضفي بعدًا بصريًّا على صوت الهدير (هديرًا أحمرًا). وأخيرًا يتحوّل بنبضه إلى أحرف من سنديان، فيجسّم النّبض الّذي مكانُه الشّرايين والأوردة، ويجعل منه أحرفًا قاسية من شجر السّنديان المعروف بصلابته وتجذّره في الأرض، فأضحى رمزًا لتجذّر الإنسان في وطنه. وفي هذا تجسيد للنزعة الإنساتية.

ويقدّم سعد الدّين شاهين صورة طريفة في قصيدة "أبو ذرّ يحزّم أمتعته للرّحيل"، فيقول:

"وأجلسُ كالماء ...

في قرفصاءِ الأنابيب

حتى يمرّ الهواء الثقيل"[1]

فيرسم الشّاعر الماء وهي تجلس القرفصاء في أنابيب الماء لتفسح المجال ليمرَّ الهواء الثّقيل، فجعل من الماء كائنًا حيًّا يجلس القرفصاء ليفسح المجال لشخص آخر أو شيء آخر بالمرور.

ومن الصّور الّتي تجمع بين اللّون والحركة ما جاء في قصيدة "خذيني إلى البحر" لعلي البتّيري، إذ يقول:

"ينهض من نومه شجرُ البرتقالِ السّجين

فيبرأ من لَيْلِ غربته البرتقال"[2]

فيرسم الشّاعر نوعين من البرتقال (رمز للفلسطينيّين)؛ البرتقال السّجين ويرمز به للفلسطينيّين داخل الأرض المحتلّة، والبرتقال في الغربة ويرمز فيه إلى فلسطينيّي المنافي والشّتات. فعندما ينهض البرتقال السّجين، أي يثور فلسطينيّو الأرض المحتلّة ويحرّرون الأرض ويتخلّصون من أسر الاحتلال، بدلالة (البرتقال السّجين)، ويتخلّص فلسطينيو المنافي من غربتهم الطّويلة بدلالة (فيبرأ من ليْل غربته البرتقال). ويجمع الشّاعر بين الحركة في "ينهض من نومة" وبين اللّون المتمثّل بلون البرتقال، واللّون الأخضر المتمثّل بلون الشّجر. ويقدم البتّيري صورة فنيّة أخرى جميلة في قوله من قصيدة "قالت الشّمس لي...":

"أماطت لثام الغيومِ

---

[1] - شاهين، سعد الدّين، أرى **ما رأته اليمامة**، مصدر سابق، ص 18

[2] - البتيري، علي (2002)، **لماذا رميتِ ورود دمي**، عمان: دار البشير، ص 34

وقالت لي الشمسُ:

كن واضحًا مثل وجهي"[1]

فيرسم الشّاعر صورة حركية للشّمس وهي تميط عن وجهها الغيوم الّتي شكّلت لثامًا فغطت وجهها بها. فنتخيل الغيوم وهي تنزاح عن وجه الشّمس كاللّثام. ونتخيّلها وهي تتحدث مع الشّاعر وتطلب منه أن يكون واضحًا كوجهها. وهنا يشخّص الشّاعر الشّمس بأن تتصرّف كإنسان يميط اللّثام ويتحدث للآخرين.

ويرسم عمر العامري في قصيدة "روح زاجلة" صورة للّيل فيقول:

"كغُراب مشنوقٍ بالوحدةْ

كان اللّيل وئيدًا

يَ تَ دَ لّ ىْ

من نافذة الرّوحْ

كان يدندِنُ أغنية مرّةْ

كان يدخّن أحيانًا

ويعاقر ضوء كآبته

كي ينسى لونَ يديهْ"[2]

فيرسم الشّاعر صورة ليل مشنوق بالوحدة مثل غراب أسود. واختار الشّاعر الغراب لأنّه يتشابه مع اللّيل باللون الأسود والشّعور بالوحدة. ويكمل الشّاعر اللّوحة برسم اللّيل يتدلّى من نافذة الرّوح، وفي هذا تجسيم للّيل. ثم يتحوّل به إلى إنسان يدندن أغنية لكنّها مُرّة، ويدخل أحيانًا، ويعاقر ضوء كآبته، وكأنّ الكآبةَ خمر يعاقرها فتنسيه الواقع؛ أي لون يديه.

وفي قصيدة "حواريّة أبي" يرسم عمر أبو الهيجاء صورتين: الأولى للنّشيد والثّانية للسهل فيقول:

"الماء حيٌّ ...؛

نشيد واقف في حضرة النّهارِ ...؛

والسهل تحت إبطي أحملهُ ...؛

كثيرًا يقترب منّي العَطَشُ ...؛"[1]

---

[1] - البتيري، علي (2004)، **شبابيك أتعبها الانتظار**، ط 1، د. ن، ص 90

[2] - العامري، عمر، **مثل غيم سُكريّ**، مصدر سابق، ص 24

فيرسم الشّاعر النّشيد واقفًا بخشوع في حضرة النّهار، فيجعل الشّاعر من النّهار شخصًا ذا مهابة يقف أمامه النّشيد. ويرسم صورة له وهو يطوي السّهل تحت إبطه؛ فيجعل من السّهل بأشجاره، ونباته، وأزهاره شيئًا يُطوى كالصحيفة.

ويرسم مهدي نصير في قصيدة "المسوخ" صورة فنيّة سوداويّة بسبب الوضع العربيّ، فيقول:

"أرى نجمة سوداء تركل كوكبًا

أرى نجمة حدباء تأكل أنجمًا

أرى كوكبًا تحت المجرّة مصلوبًا

وتأكله الغربان والدّود والدُّمى."[2]

فيرسم الشّاعر صورة لنجمة سوداء تركل كوكبًا، فيتحوّل بهذه النّجمة إلى شخص له أرجل يركل بها. ويرسم صورة أخرى لنجمة حدباء تأكل أنجمًا فيتحوّل بالنّجمة الحدباء إلى إنسان أو حيوان يأكل، والمأكول هنا مجموعة من الأنجم. وفي هذا إشارة إلى دولة مريضة معوقة تهزم عدة دول، في إشارة إلى دولة الاحتلال المريضة لأنها غير قادرة على مواجهة غيرها دون مساندة من الدّول الّتي تدعمها، وتمدّها بأسباب الحياة والبقاء. ويرسم صورة ثالثة لكوكب مصلوب تحت المجرّة تأكل منه الغربان، والدّود، والدّمى. وفي هذا تحوّل بالكوكب (الجامد) إلى إنسان يصلب وتأكل من جسمه الحيوانات الطفيليّة كالغربان والدّود، وتقتات عليه الدّمى. ويرمز الشّاعر بالكوكب إلى المقاومة الّتي تتكالب عليها الدول والقوى المختلفة، وأشار إليها الشّاعر بالدّمى والغربان والدّود.

ويرسم خالد السّبتي في قصيدة "نزوح" صورة لحم الأطفال الفلسطينيّين يتسابق في الوصول إلى الجدار بفعل بنادق الغزاة، فيقول:

"هجم الغزاةُ

يتسابق اللّحم الصغير إلى الجدار"[3]

ويرسم محمد لافي في قصيدة "من أوّلك إلى ... آخرك" عدّة صور متلاحقة ليكشف عن الوضع المتردّي للأمّة العربيّة، فيقول:

"لم يتبق سوى قائمة القتلى،

وخنادق تلعب فيها الرّيح،

---

[1] - أبو الهيجاء، عمر (2001)، **يدك المعنى وبداي السؤال**، مصدر سابق، ص 111

[2] - نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص 204/ 205

[3] - السبتي، خالد (2010)، **كظلٍّ عابرٍ في الريح**، عمان: وزارة الثقافة، ص 21

وخيلٍ أتعبها التّصهالُ على الطرقاتِ،

شوارعُ ترحلُ للضدِّ

وذاكرة زوّجها المنفى للنسيان"[1]

فيكشف الشّاعر بهذه الصّورة عن الوضع الّذي تعاني منه الأمّة فيبدأ بذكر قائمة القتلى، وما يلحقها من تخيّل القتلى وأشكالهم، وتأثير ذلك على عائلاتهم ومعارفهم. ثمّ يقدّم صورة الخنادق الّتي تلعب فيها الرّيح كناية عن خلوّها من الجنود، ويتبعها بصورة الخيل الّتي أتعبها التّصهال على الطّرقات، فهذه الخيل قد أرهقت واستنفدت قواها بملاحقة المطلوبين لحكوماتهم، فهي غير قادرة على خوض حرب ضدّ الأعداء، ثم قدّم صورة الشّوارع الّتي ترحل إلى الضّد كناية عن التحوّل في الموقف السّياسيّ للدّول والأحزاب، وينتهي بصورة زواج الذّاكرة بالنّسيان بمباركة من دول المنافي وذلك كي تجهض الذّاكرة الجمعيّة للأمّة. وهذه الذّاكرة تحتشد فيها صورة الصّراع مع العدو، والمآسي الّتي خلّفها عدوانه على الأمّة.

فكما نرى، فإن الصّورة الشّعرية تعدّ وسيلة فنّيّة عالية لتقديم رؤية الشّاعر والتّعبير عن أفكاره ووجدانه. وقد استطاع الشّعراء في الحقبة قيد الدّراسة توظيف الصّورة الفنّيّة للارتقاء بشعرهم لاستشراف آفاق المستقبل وللتّعبير عن نزعتهم الإنسانيّة للارتقاء بإنسانيّة الإنسان والتّخفيف من معاناته.

2: القناع والرّمز الفنّيّ

أ: القناع

وظّف بعض الشّعراء المعاصرين تقنية القناع أداة فنيّة يعبّرون بها عن رؤاهم للأحداث والأوضاع المعاصرة. ويعرّف القناع بأنّه: "حالة من التّماهي أو التّلبُّس بشخصيّة أخرى تختفي فيها شخصيّة الشّاعر، وتنطلق خلال النص بدلًا منه."[2]

وقد وظّف الشّاعر عبد الله رضوان الشّخصية الفلكوريّة "البُهلول" قناعًا في عمله الشّعري "مراثي البُهلول" من الثلاثيّة الشّعريّة "غراب أزرق". ولم تظهر شخصيّة الشّاعر إنّما اختفى وراء شخصيّة البُهلول من بداية العمل الّذي يحتوي على ثماني عشرة قصيدة عبّر فيها عن رؤيته للوضع العربيّ الرّاهن، ورفع عقيرته في وجه الانقسام والتّشرذم والتّآمر.

---

[1] - لافي، محمد، **ما عاد درج العمر أخضر**، مصدر سابق، ص 11

[2]- الرواشدة، سامح (1995)، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ط1، إربد: مطبعة كنعان، ص9

وقد وظّف الشّاعر سميح القاسم القناع أيضًا في سربيّته "ملك أتلانتس"[1] الّتي يجسّد فيها رؤيته وهي أنّ الدّولة الّتي يزمع الفلسطينيون إقامتها مصيرها الغرق مثل جزيرة أتلانتس، لأنّها لا تقوم على دعائم قويّة، فهي كمن يقيم مملكة على الماء، فسرعان ما تغرق.

وتخفّى الشّاعر من بداية الأحداث إلى نهايتها وراء قناع ملك أتلانتس الّتي تروي الأساطير أنّ مملكته غاصت في مياه البحر. ولقراءة تحليل أدبي لهذين العملين الشّعريّين يمكن العودة لكتاب الباحث "توظيف التّراث في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر 2000-2010."[2] وآثر الباحث تجنّب الشّرح الوافي والتّحليل الكامل للعملين هنا تجنبًا لتكرار نفسه ونأيًا منّه عن تضخيم الدّراسة بشيء سيكون مكرورًا.

ب: الرّمز الفنيّ

وقد وظّف جلّ الشّعراء المستهدفين بالدّراسة الرّمز الفنّيّ للتّعبير عن رؤيتهم وأفكارهم بصورة غير مباشرة. ويمكن تعريف الرّمز بأنه أداة لغويّة ذات وظائف جماليّة تعتمد على العلاقة النّفسية بين الرّمز وما يشير إليه لدى المتلقي انبثاقًا من العلاقة النصيّة الدّاخليّة بين الأشياء. فالرّمز يكسب معناه أو تأويله وفق سياق النّص الّذي جاء به وقدرة المتلقّي على إدراك طبيعة العلاقة بين الرّمز وما يشير إليه.

والرّمز بمعناه الأدبيّ هو كلّ ما يحلّ محل شيء آخر في الدّلالة عليه لا بطرق المطابقة التّامة وإنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضيّة متعارف عليها. وتلعب العوامل النّفسيّة دورًا مهمًا في تحديد رمزيته، فالصّليب مثلاً وهو رمز المسيحيّة، قد يوحي بتأويلات مختلفة حسب اتّجاه النّاس نحو المسيحيّين.[3]وجاء في المعجم الأدبيّ أنّ "الرّمز هو الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقّة، ومختلف حسْبَ خيال الأديب، وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسّهم."[4] والرّمز – كما أورده معجم المصطلحات الأدبيّة - هو "كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركّبًا من المعاني المترابطة، وبهذا ينظر إلى الرّمز باعتباره يملك قيمًا تختلف عن قيم أيّ شيء يرمز إليه كائنًا ما كان."[5]

---

1 - القاسم، سميح (2005)، **ملك أتلانتس (وسريات أخرى)**، ط 1، بيروت: الدار العربية للعلوم، ص 13 وما بعدها.

2 - الشّعر، أنور، **توظيف التّراث في الشعر الفلسطيني المعاصر 2000-2010**، مرجع سابق، انظر الصفحات290-295 و328-335

3 - وهبة، مجدي (1974)، **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، باب: الرمز

4 - عبد النور، جبور (1979)، **المعجم الأدبي**، ط 1، بيروت: دار العلم للملايين، باب رمز

5 - فتحي، إبراهيم (1986)، **معجم المصطلحات الأدبية**، مرجع سابق، باب: الرمز

وأصبح توظيف الرّمز سمة بارزة في الشّعر المعاصر، إذ لا يكاد يوجد شاعر إلاّ ووظّف الرّمز في كثير من قصائده، ففي قصيدة "على محطة قطار سقط الحصان عن الخريطة" يوظّف محمود درويش الرّمز في قوله:

"... كم كنّا ملائكة وحمقى حين

صدّقنا البيارقَ والخيولَ، وحين آمنّا بأن جناح

نسر سوف يرفعنا إلى الأعلى!"[1]

ففي هذا المقطع الشّعريّ يوظّف محمود درويش غير رمز فنيّ؛ فيوظّف الرّمز في كلمة "ملائكة" لتدلّ على الطّيبة والبراءة، والرّمز في البيارق والخيول للدّلالة على مقاتلي الثّورة الفلسطينيّة، والرّمز في لفظة "نسر" للدلالة على قوّة الثّورة، والرّمز في عبارة "يرفعنا إلى أعلى" للدّلالة على تخليص الفلسطينيّين من المنافي ومن الاحتلال لارتقاء السّلّم الموصل إلى أرض الوطن. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ دلالات هذه الرّموز تتأتّى من العلاقات الفنّيّة الدّاخليّة، وليس من علاقات قادمة من خارج النّص، فهذه الرّموز قد تكون لها دلالات مغايرة في سياقات أخرى.

ويوظّف مهدي نصير الرّمز الفنيّ في قصيدة "تاريخ الظّلّ" فيقول:

" - هو الكهف تولد فيهِ الخيل عجافًا وتسقط أيضًا عجاف

لأن الخيول تحبّ السماء

تحبّ الضياء

تحبّ البراري وصوتَ المطرْ."[2]

فيرمز الشّاعر بالكهف إلى بلاد المنافي والشّتات الّتي يولد فيها أبناء المنفيّين عجافًا ضعافًا. ويموتون كذلك؛ عجافًا ضعافًا، لأنهم بحاجة إلى الحريّة الّتي رمز بها الشّاعر إلى الضّياء والبراري.

وقد يلجأ الشّاعر أحيانًا إلى الرّمز البسيط بدلالته الّتي تكاد تكون معروفة لدى جلّ المتلقّين كما في قول الشّاعر علي الخليلي من قصيدة "في الطريق إلى النهر"، إذ يقول:

"في الطّريق إلى الأرض

لوّنت أشرعتي بالحمائم والياسمين"[3]

---

[1] - درويش، محمود، **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، مصدر سابق، ص 33

[2] - نصير، مهدي، **تحولات أبي رغال الثقفي**، مصدر سابق، ص 252

[3] - الخليلي، علي، **شرفات الكلام**، مصدر سابق، ص 8

فنرى أنّ الشّاعر قد وظّف الرّمز في لفظة "الحمائم" لتشير إلى السّلام، وهذا رمز مألوف لدى غالبيّة النّاس، ولا يحتاج إلى جهد عقلي وثقافة عالية حتى نقف على دلالته. وتكون بعض الرموز على درجة عالية من التّكثيف ولا يستسلم للمتلقي بسهولة، بل يحتاج إلى قراءة متأنية، وثقافة بالشّعر المعاصر وبشعر الشّاعر نفسه، مثل قول محمود درويش من قصيدة "أثر الفراشة":

"أثر الفراشة لا يُرى

أثر الفراشة لا يزول

هو جاذبيّةُ غامضٍ

يستدرج المعنى، ويرحلُ

حين يتضّح السبيل".[1]

فنرى أن الرّمز في **"أثر الفراشة"** يكاد يكون غامضًا لمعظم المتلقين، ويحتاجون إلى جهد كبير، وقد يقفون أو لا يقفون على دلالته.

هذه بعض الأمثلة على توظيف الشّعراء للرّمز في هذه المرحلة، وأشير إلى بعضها في

الهامش،[*] وهي أيضًا مجرد عينات مختلفة لتوظيف الرّمز لدى الشعراء ويمكن استنباط ذلك بقراءة أعمال الشّعراء من مظانّها.

3- **توظيف التراث**

ويعدّ التّراث بمعطياته الدّينيّة، والتّاريخيّة، والأدبيّة، والفلكوريّة والأسطوريّة منهلًا خصبًا

---

[1] - درويش، محمود(2008)، **أثر الفراشة**، ط1، بيروت: رياض الريس للنشر والكتب، ص 131

[*] وقد وظّف الرّمز الفني العديد من الشعراء، منهم:

- وظّف عاطف الفراية الرّمز في "النعجة دوللي" لتشير على الطبقة الأرستقراطية المستنسخة مثل هذه النعجة.®1=
= ®1 الفراية، عاطف، **حالات الراعي**، مصدر سابق، ص 19
- ويرمز الشاعر حكمت النوايسة على الحرب بكلمة "الرّيح" في قصيدة "أغنية ضد الحرب".®2-
®2- النوايسة، حكمت، **أغنية ضد الحرب**، مصدر سابق، ص 27
- وترمز الشّاعرة مهى العتوم إلى "الوطن" بكلمة "نجمة" في قصيدة "كم قال لي".®3
®3- العتوم، مهى، **أشبه أحلامها**، مصدر سابق، ص 16
- ويرمز الشّاعر محمد الدّحيات على محبّي الوطن بالهدهد في قصيدة "هدهد"®4
®4- الدّحيات، محمد، **كن كما الغيث**، مصدر سابق، ص 31
- ويوظّف الشّاعر مراد السّوداني لفظة "الصّعاليك" لترمز إلى رجال الثّورة الفلسطينيّة وذلك في قصيدة "تلويحة".®5
®5- السوداني، مراد- **السّراج عاليًا**، مصدر سابق، ص 68

يرفد الشّعراء بما يخصّبون به نصوصهم بالإفادة من الأفكار والأساليب الفنيّة الّتي تركها لهم السّلف. ويرى الباحث أنّ "العلاقة بين الشّاعر والتّراث ليست علاقة قسريّة، إنّما هي اختيار واع وفق رؤية الشّاعر وموقفه من التّراث ومن الواقع."(1)

ويمكن للشّاعر المعاصر أن يوظّف التّراث أداة فنيّة يطلّ منه على صفحات الماضي بألوانها المختلفة ويربطها بالشّرط الرّاهن ليستشرف آفاق المستقبل، فيتحوّل بقصيدته من بكائيّة على الماضي وعلى الحاضر إلى أداة للكشف عن المستقبل، ويسهم ذلك في الارتقاء بقصيدته فنًّا وفكرًا.

وقد وظّف الشّعراء المعاصرون في فلسطين والأردنّ جوانب عديدة من التّراث سنعرض في هذه الدراسة إلى بعض منها مثل:

أ- استدعاء شخصيّة خديجة عليها السّلام

فقد استدعى أحمد أبو سليم في قصيدة "موسيقى جسد" شخصيّة أم المؤمنين "خديجة" زوج الرّسول - ρ - ليفزع إليها في موسم الأحزان، فيقول:

"أفتش عنكِ بين النّاس والعشاقِ

في الطّرُقاتِ

في رئتي ... وأنفاسي

....

وَعُدتُ إليكِ دون النّاس مفزوعًا

أردّدُ ساهِمًا والليل هاويتي السَّحيقَةُ

"دثريني ..."

"دَثريني ..." "(2)

فيفتّش الشّاعر عن محبوبته (الوطن) بين النّاس والعشّاق والطُّرقات. ثُمَّ يفزع إلى أمِّ المؤمنين خديجة، بدلالة لفظة "دثّريني"، وهي العبارة الّتي فزع بها الرّسول -ρ- إلى زوجه خديجة - رضي الله عنها-حين أنزل عليه الوحي في الغار أوّل مرة. ويخاطب الشّاعر (خديجة) أن تكمل الإنشاد من صوته، فيقول:

"خديجة أكملي الإنشاد من صوتي

1- الشعر، أنور محمود (2013)، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر 2000-2010**، ط1، عمان: مطبعة السفير، ص15

2- أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص134

أنا الخيل الّتي لُجمت

تجرّ وراءَها الشّهداء أفواجًا

....

أنا الأرض الّتي لُجِمَت

بنارِ النّار ... والفولاذ"[1]

فيطلب الشّاعر من السّيدة خديجة - رضي الله عنها - أن تكمل الإنشاد من صوته لأنّ صوته لُجم، ولم يعدّ قادرًا على النّشيد. فيتوحد الشّاعر مع الخيل (القوّة الّتي تقاوم الأعداء)، وهذه المقاومة تقدّم الشّهداء أفواجًا. ثم يتوحد الشّاعر أبو سليم مع الأرض متأثرًا بالشّاعر محمود درويش في توحّده بالأرض ومع شخصية خديجة في قصيدة الأرض، إذ يقول محمود درويش:

"أنا الأرض

والأرض أنتِ

خديجة

....

أنا الأرضُ ...

يا أيها الذاهبون إلى حبّة القمح في مهدها

احرثوا جسدي"[2]

ويتذكّر أبو سليم عام النّكبة، فيذكرّه بعام الحزن الّذي توفّيت فيه السيّدة خديجة، أمّ المؤمنين، وأبو طالب، عمّ الرّسول - ρ - ومناصره الأكبر الّذي كان قادرًا على دفع أذى المشركين عنه، فيقول:

"- عامُ الحُزن

فرّ الحُلمُ من نومي

صعدتُ لأسكن الأحلام ساعاتٍ

على صدرٍ تعوّد رأسيَ المملوء بالأحزانِ والفَوضى

فهل مرّت خديجة من هنا طيفًا ؟؟؟؟"[3]

---

[1]- أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص141/140

[2]- درويش، محمود (1994) **ديوان محمود درويش**، مج1، ط14، بيروت: دار العودة، ص638 - ص651

[3]- أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس في زمن السقوط**، مصدر سابق، ص142

وفي هذا العام؛ عام الحزن، يبحث الشّاعر عن ملاذ يلجأ إليه، وليس هناك أحنّ ولا أدفأ من صدر (خديجة) المتوحدّة مع أرض الوطن، ولكن أين هي خديجة؟ وهل مرّت طيفًا من هنا؟ ثم يأتي الجواب، فيقول أبو سليم:

"فإن صَلَبوكَ لا تحزَن

على حَجَرٍ وُلدنا من رمادِ الطّائر الموسوم ...

لا تحزَنْ

خديجةُ تحرس الأبوابَ عند السِّدرة الكبرى

بكفّيها

ومنديلٍ

كي لا تسقط الأوراقُ

كي لا يسرقوا النّار المضيئةَ في العيون"[1]

فيخاطب الشّاعر أناهُ ألّا يحزن إن قام الأعداء بصلبه لأنّه ولد على حجر من رماد الطّائر الموسوم. ولم يذكر الشّاعر اسم الطّائر واستعاض عنه بعلامة الحذف (...)، وذلك لأنّ الإشارة إلى ذلك الطّائر واضحة لدى المتلقي؛ ألا وهو طائر العنقاء. فإذا كان الأعداء يريدون قتله فإنّه كطائر العنقاء سيعود من رماد احتراقه من جديد. أمّا خديجة الّتي توحّدت مع الأرض فإنّها تحرس الأبواب؛ أبواب الوطن، عند السّدرة الكبرى، إشارة إلى بيت المقدس. إنّها تحرس الأبواب بكفّيها كي لا يسرق الأعداء وهج الحريّة والمقاومة من القلوب والعيون.

ويواصل الشّاعر تأثّره بمحمود درويش باستحضاره شخصيّة خديجة، فيقول:

"خديجةُ أشرعي الأبواب للآتين فَوقَ البحرِ

يومَ البيعةِ الكُبرى"[2]

أمّا محمود درويش فيقول في قصيدة "الأرض":

"خديجةُ! لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزّهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

---

[1]- أبو سليم، أحمد (2006)، **مذكرات فارس زمن السقوط**، مصدر سابق، ، ص143

[2]- المصدر نفسه، ص 143

سنطردهم من هواء الجليل"[1]

فنرى أنّ الشّاعرين وظّفا شخصيّة خديجة، أمّ المؤمنين، لتتوحّد مع الأرض وتدافع عنها. وفي القصيدتين ارتبط وجود خديجة بالأبواب فلها دور مهمٌ في عمليّة الدّخول والخروج إلى الوطن. فالشّاعر محمود درويش يطلب من خديجة ألّا تغلق الباب ولا تدخل في الغياب. بل أن يبقى باب البيت أو الوطن مشرعًا لأهله وأحبائهم. أمّا الغزاة فسيطردون منه، بدلالة "سنطردهم" الّتي تكرّرت ثلاث مرات للتّأكيد على أنّ هؤلاء الغزاة لا بدّ راحلون يومًا ما. أما أحمد أبو سليم فإنّه يطلب من خديجة أن تبقي الباب مشرعًا للقادمين عبر البحر، وهم أصحاب البلاد. ويطلب من (خديجة) أن تشعل الأنوار (الثورّة)، فيتحوّل أحمد أبو سليم بشخصية (خديجة) إلى محرّض على الثّورة ضدّ الأعداء. أمّا محمود درويش فيتوحّد مع الأرض، ويصبح هو الأرض منذ عرف خديجة، فيقول: **أنا الأرض منذ عرفتُ خديجة**[2] فخديجة عند محمود درويش وسيلة للتوحّد مع الأرض والثورة.

هكذا نرى أن الشّاعرين وظّفا شخصيّة السيّدة خديجة أم المؤمنين لتخصيب نصّيهما، وكلّ منهما له أسلوبه وطريقته في التّعبير، وإن كان تأثّر أحمد أبو سليم بالشّاعر محمود درويش جليًّا. وإنّ محمود درويش هو صاحب السّبق في توظيف شخصيّة السّيدة خديجة وتوحيدها مع الأرض ومع المقاومة.

ب- سير السّيّد المسيح-υ - على الماء

ويوظّف تميم البرغوثيّ في قصيدة "الجليل" التّراث الدّينيّ الإسلاميّ والمسيحيّ للتّعبير عن رؤيته وهي حتميّة زوال الاحتلال، فيقول:

صابرًا كالجَمَلْ
إذْ يحاولُ أنْ يُفهِمَ القائِدَ العسكريّ:
أنّ أرضا يسيرُ على مائها أهلُها لا تدومُ طويلًا عليها الدّولْ
جليلٌ هو النّصُّ ينذِرُ أعداءَنا بالزّوال، وسَوْءِ الوُجوهِ، ويعلمنا أننا
سنجوس خلال الديارِ.[3]

---

[1]- درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، ، مج1، ط14، مصدر سابق ص638
[2]- المصدر نفسه، ص649
[3]- البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، مصدر سابق، ص16

فيؤكّد البرغوثي حتميّة فنيّة؛ وهي حتميّة زوال الاحتلال واندحار الغزاة، موظّفًا التّراث المسيحيّ والنّص القرآنيّ. أمّا التّراث المسيحيّ فقد تمثّل في حادثة مشي السّيد المسيح على الماء.[1] كما وظّف سميح القاسم حادثة المشي على الماء في سربيته "أنا متأسف" فيقول:

مزيدًا من الشّوك والجمر. يا سيّد الثّلج والنّار

كدِّس مزيدًا من الشوكِ والجمر. واجعل صراطي صعبا عسيرًا

مشيت طويلًا على الماءِ، أعجوبتي لم تزل في البدايةِ

مشيًا مشيتُ على الماء، فلأمشي مشيًا على الشوكِ والجمرِ

اعجوبتي اقتربت للنّهاية.[2]

وإذا ما قارنّا بين أسلوب كل من الشّاعرين في توظيف حادثة مشي المسيح على الماء - كما وردت في النصّ الإنجيلي- نجد تباينًا جليًّا بين الأسلوبين؛ فنلمح نبرة التّحدي للاحتلال عند سميح القاسم عالية قوية، فيتحداه بأن يكدّس مزيدًا من الشّوك والجمر، بدلالة (مزيدًا من الشّوك والجمر/ كدّسْ مزيدًا من الشّوك والجمر). أمّا نبرة الصّوت عند تميم البرغوثي فجاءت هادئة أشبه بنصيحة يقدّمها على لسان جبل الجليل الّذي قدّمه الشّاعر بصورة شيخ جليل يسدي النّصائح، فيقدّم فكرته؛ وهي حتميّة زوال الاحتلال ببيان أنّ الشّعوب الّتي تحقّق معجزات كمعجزة المشي على الماء لا يدوم فيها الغزاة. وهنا يوحّد البرغوثي الشّعب كاملًا في صنع معجزة المشي على الماء والمشاركة في تحرير الأرض. أمّا سميح القاسم فوحّد نفسه مع السّيد المسيح في المشي على الماء فوظّف ضمير المفرد المتكلّم كما في: مشيتُ، وأعجوبتي، وفلأمشي. وبما أنّ الشّاعر ناطق غير رسميّ باسم شعبه، فإنّ ذلك يعني أنّه وحّد الشّعب الّذي يقاوم الاحتلال كلّه في معجزة المشي على الماء، فالأنا الفرديّة للشّاعر حاضرة من خلالها الـ(نحن) الجمعيّة للشّعب كلّه. أمّا من حيث المفردات والتراكيب فقد جاءت الفاظ تميم البرغوثي على لسان الشّيخ الجليل هادئة أقرب إلى الحوار الودّيّ مع الاحتلال فنقرأ فيها: صابرًا كالجمل، ويحاول، ويفهم، ويا بنيّ (مخاطبا القائد العسكريّ الصّهيونيّ)، حتّى أنّ العبارة الّتي يريد أن يعبّر فيها عن رؤيته جاءت تقريريّة مباشرة: "إنّ أرضًا ... عليها الدّول". أمّا نصّ سميح القاسم فقد زخر بألفاظ تتناسب ونبرة التحدّي للاحتلال، فنقرأ: مزيدًا، والشّوك، والجمر، وكدّس، واجعل، وصعبًا، وعسيرًا، وأعجوبتي، ومشيت مشيًا، وفلأمشي على الجمر والنّار. ونلحظ هنا تكرار الفعل مشيت ومشتقاته: مشيًا، فلأمشي، وفي هذا دلالة على أنّ الشّاعر يصرّ على التحرّك

[1]- الكتاب المقدس، مصدر سابق، **العهد الجديد، إنجيل مَرقس** 45/6

[2]- القاسم، سميح (2009)، **أنا متأسف**، مصدر سابق، ص71/70

والسّعي للعمل ضدّ الاحتلال (سيّد الثّلج والنّار). إذ إنّ الفعل (مشى) يوحي بالحركة والنّشاط، وهذا ما يتطلّبه مواجهة الاحتلال ومقاومته. وفعل المشي هنا لا يكون إلّا على قدميّ الإنسان، أمّا فعل (السّير) الّذي وظّفه البرغوثي، فقد يكون بالأقدام أو بالآلات كالسّفن والقوارب، أو المركبات وهذا يضعف الحادثة الّتي تشير في أصلها إلى معجزة. ومن ناحية أخرى فإنّ البرغوثي قد أشار إلى أنّ عهد الاحتلال لا يدوم طويلًا، ولكنه لم يشر إلى قرب النّهاية بدلالة (لا تدوم طويلًا عليها الأمم)، وهذا قياس نسبيّ للزمن، أمّا سميح القاسم فقد أشار إلى أنّ أعجوبته في المشي على الجمر والشّوك قد اقتربت من نهايتها بدلالة (فلأمشي مشيًا على الشّوك والجمر / أعجوبتي اقتربت للنّهاية).

ونلمح مفارقة كبيرة في لغة التّخاطب مع الاحتلال، فقد خاطب البرغوثي الاحتلال - على لسان الشّيخ الجليل الّذي يمثل جبل الجليل - بحنوّ شديد فخاطب القائد العسكريّ الصهيونيّ بعبارة (يا بني)، وهذا قد يوحي بأنّ هذا القائد العسكريّ من جيش الاحتلال هو ابن شرعيّ للجليل الّذي يمثل أرض فلسطين كلّها، وهذا أمر يتناقض مع رؤية الشّاعر في حتمية زوال الاحتلال. أمّا سميح القاسم فقد خاطب الاحتلال بـ "يا سيّد الثّلج والنارّ" ووظّف أفعال الأمر الّتي تدلّ على تحدٍ لا نظير له للاحتلال كالأفعال: كدّس، واجعل. كما وظف الفعل (مشيت) مقترنا بالمفعول المطلق الدال على توكيد الحدث "مشيًا مشيت" و "فلأمشي مشيًا".

وأخيرًا، زاوج البرغوثي في التعبير عن حتمية زوال الاحتلال بين النّصّ الإنجيليّ والنّصّ القرآنيّ، فبعد أن تحدّث عن معجزة المشي على الماء، يتّكئ على النصّ القرآنيّ في التّعابير: سَوْء الوجوه، وسنجوس خلال الديار مستحضرًا الآية الكريمة: (ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا * إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُئُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوّل مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا) [1] وتسيطر فكرة "الجليل" على الشّاعر البرغوثي؛ فمنطقة شمال فلسطين تسمّى (الجليل)، والشّيخ الّذي يقدّم حتمية زوال الاحتلال (جليل)، والنّصّ القرآنيّ جليل بدلالة "جليل هو النّصّ". وهذا النّصّ القرآنيّ يؤكّد حتميّة زوال الاحتلال وسوء وجوه المحتلّين. ووظّف الشّاعر الفعل "يجوس" بأن أسنده إلى نون المضارع الّتي تشير إلى جمع المتكلم وقرنها بحرف السّين الدّالة على المستقبل القريب للدّلالة على قرب دخول الدّيار وتحريرها وزوال الاحتلال. وقد أشار الشّاعر في نصّه إلى وعد الله تعالى في القرآن الكريم

[1]- القرآن الكريم، سورة الإسراء، أية 5-7

بدخول المسجد الأقصى وتحريره من الأعداء مرّتين فأخذ من الوعد الأوّل الفعل الماضي **"فجاسوا"** الدالّ على تحقق حدوث الشّيء في المستقبل، وجعل منه فعلًا مضارعًا مسبوقًا بالسّين (سنجوس)، وأخذ من الوعد الثّاني عمليّة سّوْء الوجوه ليطلّ منها على زوال الاحتلال.

أمّا سميح القاسم فلم يزاوج في التّعبير عن رؤيته بين النّصّ الإنجيليّ وبين رؤية النّصّ القرآنيّ، واكتفى باستخدام حادثة مشي السّيد المسيح على الماء الواردة في النّصّ الإنجيليّ، لأنّه رأى أنّ تعبيره عن رؤيته بهذا الأسلوب مناسب، وأدّى الغرض من توظيف النّصّ الإنجيليّ.

ت-السّندباد

وقد وظّف العديد من الشّعراء شخصيّة السّندباد التي وردت في الأدب الشّعبيّ الّذي يعود بتاريخه إلى عصور سالفة. السّندباد، ذلك الجوّال الّذي يجوب القارّات والبحار، أضحى رمزًا للبعيد عن أرضه والمتنقل من بلد لآخر.

وتوظّف ميسون أبو بكر شخصيّة السّندباد في قصيدة "يا صاحبي" الّتي تجسّد فيها رؤيتها وهي أنّ الإنسان لا يضلّ إذا ما كانت خارطة الوطن في قلبه، فتقول:

"في القلب بوصلة المحيط

ولا يضلُّ السّندباد إذا

في القلب خارطةُ المكان.."[1]

فالسّندباد الّذي ترمز به إلى المنفيّ الفلسطينيّ لا يضلّ طريقه إذا استرشد بالبوصلة المزروعة في قلبه وتشير دومًا صوب الوطن.

ث- بروميثيوس

وانطلاقًا من إنسانيّة الأدب وعالميّة الثّقافة ، أدرك الشّاعر العربيّ المعاصر ضرورة الاطّلاع على تلك الثّقافات والإفادة من تراثها الّذي أصبح تراثًا إنسانيّا مهما كان مصدره. وقد وظف حسين مهنّا في قصيدة "صباح جميل يطلّ من دمي" شخصية "بروميثيوس"* الأسطوريّة، فيقول:

"والأرض تبقى

1- أبو بكر، ميسون، **نوارس بلون البحر**، مصدر سابق، ص 48

*بروميثيوس: وفق الأساطير الاغريقية عهد كبير الآلهة (زيوس) إلى بروميثيوس أن يخلق الأحياء ليسكنوا الأرض الجميلة. وكان آخر شيء خلقه الإنسان، وقدم له النار وبسببها حصل الإنسان على الشعلة المقدّسة الّتي تنير المعرفة والفن والمدنية. ثم حرم زيوس الإنسان من النار فأخذ بروميثيوس النار من السماء وأعطاها للإنسان. فعاقبة زيوس بأن تركه مقيدًا على جبال القفقاس يأكل طير من كبده طوال النهار فإذا جنّ الليل عادت إليه الكبد وعاد الطير ليأكلها في الصباح.®1

®1 غرير، هـ.أ (2007) **أساطير الإغريق والرّومان**، ترجمة حسني فريز، عمان: وزارة الثقافة، ص15-17

وأبقى أنا سارقَ النَّارِ

لا نسر ينهشُ لحمي

وزيوس يعلمُ أنّيَ فوق عِقابِ السماء

لأنّي أصدّ الجرادَ عن الحاصدينَ

وأني أُعَلِّمُ فنّ الحياةِ

لطفلٍ ينام بعينين لا تُغمضان

انتصارًا لصُبحٍ كريمٍ بهيّ الضياءِ"(1)

فوظّف الشّاعر شخصية "بروميثيوس" سارق النّار وَفق الأسطورة اليونانيّة، وتحدّى بها "زيوس"(*) كبير الآلهة عند الإغريق الّذي رمز به إلى القوّة الأعظم المعاصرة وهي الولايات المتّحدة الأمريكيّة، فيتحدّى الشّاعر "زيوس" المعاصر ويقول إنّه لا تعاقبه السّماء وإن سرق النّار، لأنّه إنّما فعل ذلك خدمة للإنسان ليمنحه الدّفء. فللسّماء معاييرها التي تختلف عن معايير "زيوس" القديم و"زيوس" المعاصر. ويؤكّد الشّاعر أنّ السّماء لن تعاقبه لأنّه يكرّس نفسه لخدمة الإنسان؛ فيصدّ الجراد عن الحصّادين، ويعلّم فنّ الحياة لطفل عيناه لا تغمضان في انتظار فجر يوم يعبق بالحريّة. فنرى أنّ الشّاعر انحاز إلى إنسانيّة الإنسان والإعلاء من شأنه، متحديًا زيوس القديم وزيوس الحديث وفي هذا تأكيد على حضور النّزعة الإنسانيّة لدى الشّاعر.

هذا، وقد استلهم كثير من الشّعراء في الزمان والمكان قيد الدّراسة معطيات التّراث العربيّ والعالميّ أثبت بعضًا منها في الهامش للعودة إليها في مظانّها.(1*)

1- مهنا، حسين، **تضيق الخيمة .. يتسع القلب**، مصدر سابق، ص26

*زيوس عند الإغريق وجوبتر عند الرومان، وهو ملك الآلهة، والحاكم الأعلى للعالم. العالم كرسيه، والنسر (شارة القوة) في جانبه.®

® غرير، هـ.أ، **أساطير الإغريق والرّومان**، مرجع سابق، ص21

(1*) وقد استلهم كثير من الشّعراء معطيات التّراث العربيّ والعالميّ،ومنهم: =

= - البرغوثي، تميم (2009) **في القدس**، مصدر سابق، ص25 وظف شخصية ابن العَلقمِيّ

- السبتي، **كظلٍّ عابر في الرّيح** (2010)، عمان: وزارة الثقافة، ص84 استدعى شخصيتي أبي ذر الغفاري وعمار بن ياسر
- النفار، سليم (2004)، **شُرَفٌ على ذاك المطر**، مصدر سابق، ص86 استلهم شخصيتي قيس وليلى
- البتيري، **للنخيل قمر واحد**، مصدر سابق، ص123 وظف شخصيتي قيس وليلى
- البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، مصدر سابق، ص17 استلهم حادثة صلب المسيح- عليه السلام.
- شاهين، سعد الدين، **مراسيم لدخول آمن**، مصدر سابق، ص52/51 يوظف عملية صلب السيد المسيح
- عموري، جاسر (2004) **ديوان صرخة وطن**، دن، ص44 استلهم عملية صلب المسيح- عليه السلام.
- العتوم، مهى، **نصفها .. ليلك**، مصدر سابق، ص16 استلهمت ثيمة صّلب المسيح

*** ومن الشعراء الّذين وظفوا شخصية يوسف عليه السّلام وحادثة إلقاءه في البئر ويمكن الرجوع إليها في مظانّها:**

- نبيلة الخطيب، **عقد الروح**، ص44
- عبدالرحيم الشيخ، **حكايا راحلة**، ص128

****

هكذا، فقد بحث الفصل الثّاني في القيم الفنّيّة التي تضمّنتها القصائد التي تعبّر عن النّزعة الإنسانيّة، وفي الفصل الثّالث والأخير سنتناول بالبحث العوامل التي أسهمت في بروز النّزعة الإنسانيّة في الأشعار قيد الدّراسة.

- سعد الدين شاهين، **مراسيم لدخول آمن**، ص112
- علي البتيري، **شبابيك أتعبها الانتظار**، ص127
- مهدي نصير، **تحولات أبي رغال الثقفي**، ص25

الفَصلُ الثّالِثُ

عواملُ بروزِ

النّزعَةِ الإنسانِيَّة

الفصل الثّالث

عوامل بروز النّزعة الإنسانيّة

الإنسان كائن اجتماعيّ ينمو ويتطوّر فرديًّا وجمعيًّا، وهو أيضًا كائن جماليّ يسعى إلى تحقيق جماليّات الحياة بجوانبها المختلفة ومنها الجمال الفنّي في الشّعر وفي غيره من الفنون. وبما أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد على وجه البسيطة المزوّد بآلة التّفكير الّتي بها يمارس العمليّات العقليّة من تذكّر، واسترجاع، وتفكير، وتنظيم، وتأمّل، وتعبير فإنّه جدير أن يتبوأ موضعًا مركزيًّا في تفكير الفلاسفة، والمفكّرين، والكتّاب، فنجدهم ينزعون منزعًا يحقّق للإنسان إنسانيّته ويطلبون له حياة حرّة كريمة سعيدة.

والشّعراء ينمازون بحسّاسيّتهم تجاه قضايا الإنسان، وينسحب هذا القول على الشّعراء العرب المعاصرين في فلسطين والأردنّ، إذ عاين جلّهم الظّروف الّتي مرّت بها المنطقة في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين. فقد تأثر الشّعراء - كشعراء وأفراد ينتمون إلى المجتمع الإنسانيّ؛ المحلّيّ والعالميّ - بعوامل أسهمت في ترسيخ نزعتهم الإنسانيّة في أشعارهم. وهذه العوامل هي: العوامل الفنّيّة والأدبيّة، والعوامل الثّقافيّة والحضاريّة، والعوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، والعوامل النّفسيّة.

أولًا: العوامل الفنّيّة والأدبيّة:

- اتّخذ الشّعراء من الشّعر أداة فنيّة للتّعبير عن النّزعة الإنسانية بأبعادها المختلفة، بهدف التّأثير على المتلقّي بحيث تغيّر في توجّهاته بما تحمله العبارات من معان وتوجّهات، فتجعله أكثر حرصًا على تحقيق إنسانيّة الإنسان. وعندما يتضمّن الشّعر نزعة إنسانيّة فإن الشّاعر يكون أقدر على التّواصل مع أعداد كبيرة من المتلقّين الّذين يهتمّون بالجوانب الإنسانيّة في الأدب، وهذا يفسح المجال لشعره بالانتشار الواسع لدى المتلقين.
- محاولة الشّعراء الارتقاء بقصائدهم فنيًّا بحيث يتوازى البعدان: الفنّيّ والموضوعيّ، إذ إنّ الشّكل والمضمون لا يمكن فصلهما في العمل الأدبيّ، فهما وجهان للّوحة الفنيّة الواحدة.
- زيادة الاهتمام بالشّعر الصّادر عن تجارب الشّاعر الفرديّة ذات الطّابع الجمعيّ الّتي تتضمّن واحدًا أو أكثر من أبعاد النّزعة الإنسانيّة، وجعل هذه التّجارب جزءًا من التّجربة الثّقافية الجمعيّة للأمّة.
- انفتاح الشّعراء على الثّقافات العالميّة، والتّأثّر بما تحمله تلك الثّقافات من قيم فنّيّة وأدبيّة، مما نتج

عنه التّنويع في الأشكال الفنّيّة للقصيدة وفي أنماطها الإيقاعيّة سعيًا وراء تحقيق جماليّات النّصّ. كما ظهر أثر الانفتاح في توظيف الأساطير العالميّة لتخصيب النّصوص وإكسابها أبعادًا ثقافيّة عالميّة.

- إدراك الشّعراء أنّ الأدب السّطحيّ الّذي يخلو من القيم الفنّيةّ لا يكتب له النجاح والاستمراريّة، لأنه في الغالب يكون شعرًا خطابيًّا مرحليًّا، ينتهي الإقبال عليه بانتهاء المرحلة الّتي كتب فيها. لذلك، اهتمّ الشّعراء بالسّويّة الفنّيّة في أشعارهم، فعمدوا إلى التّلميح، والإيماء، والابتعاد عن المباشرة، وتوظيف أدوات فنيّة كالرّمز والقناع، وتوظيف معطيات التّراث بأبعاده الدّينة، والأدبيّة، والتّاريخيّة، والأسطوريّة. كما ضمّنوا أشعارهم أساليب فنيّة كالتّكرار، والحوار، والسّرد، والسّخرية. وبذلك اتّسمت كثير من القصائد بجماليات النّصّ الشّعريّ، وهذا أسهم في نجاحها واستمراريّتها، "إذ إنّ لغة التّجربة الأدبيّة إيحائيّة، تلميحيّة، تصويريّة لأنّ وظيفتها التّأثير".[1]

ثانيًا: العوامل الثّقافيّة والحضاريّة[2]

تتفاعل العوامل الثّقافية والحضاريّة مع العوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة لتشكّل الهُويّة الفكريّة والثّقافيّة الّتي تميّز مجتمعًا ما عن المجتمعات الأخرى.

ومن بين العناصر الثّقافيّة والحضاريّة تبرز بعض العناصر الّتي تؤثّر في المنتج الثّقافي وتسهم في تحديد رؤية المبدع للحياة، والعالم، والإنسان، ومن هذه العناصر:

أ: الإرث الثّقافيّ

يتمثّل الإرث الثّقافيّ للأمّة بما خلّفه السّلف من أبنائها إلى خلفهم من معارف وفنون وآداب،

1- الماضي، شكري عزيز(2011)، **مقاييس الأدب**، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، ص 41

2- (أ) الثّقافة: ثقف الرجل ثقافة صار حاذقًا. والرجل المثقف: الحاذق الفاهم. والثّقافة بالمعنى الخاصّ هي تنمية بعض الملكات العقليّة أو تسوية بعض الوظائف البدنيّة، ومنها تثقيف العقل والبدن. والثّقافة بالمعنى العام هي ما يتصف به الرجل الحاذق المتعلم من ذوق وحس انتقاديّ، وحكم صحيح. والثّقافة أسلوب الحياة السّائد في أي مجتمع بشريّ.®1

وتتشكل النّزعة الإنسانية وفقًا للحضارة الّتي تنشأ فيها، أي أنّ مفهومها مختلف من حضارة لأخرى، إذ إنها لا تتشكل إلاّ في حضارات بلغت غاية كبرى في النضج والاكتمال، ولا يتحقق ذلك إلاّ بالإنسان لأنه هو المسؤول عن تطور البشرية والارتقاء بها أو تأخرها والحط من قيمتها. ويرى علماء الأنثريولوجيا أنّ الثّقافة هي نمط أو طريقة في الحياة في مجتمع ما، وتشمل كلّ أنماط السّلوك الّتي يعبّر بها الإنسان عن نفسه والّتي يشاركه بها الآخرون. فهي تشمل الأدب والفنّ والدّيانات والميثولوجيّات والأخلاق أو الآداب القوميّة والشّعبية ومظاهر الحياة الاجتماعيّة كافة.®2

(ب) الحضارة: هي اختراع التقنيات والإفادة منها والمدنية حياة تقدّميّة في استعمال التّقنيات من غير إنتاجها. فالحضارة عراقة في الفكر، والاختراع، والتراث والثّقافة، والإمكانيّات. ®3

والحضارة عند الأنثروبولوجيّين هي ثقافة مجتمع كبير نسبيًا تدوم لفترة زمنيّة طويلة وتتضمن قيام المدن والتنظيمات السّياسيّة والإدارية الواسعة، وتضم التّخصّص في المهن والأعمال والأدوار الاجتماعية.®4

®1- صلاواتي، ياسين (2001) **الموسوعة العربية الميسرة والموسعة**، ج 3، ط 1، بيروت مؤسسة التاريخ العربي، ص 1280

®2- هيئة الموسوعة العربية (2003) **الموسوعة العربية**، المجلد السابع، ط 3، دمشق: هيئة الموسوعة العربية، ص 308

®3- صلاواتي، ياسين، **الموسوعة العربية الميسرة والموسّعة**، ج 4، مرجع سابق، ص 1543

®4- **الموسوعة العربية**، مرجع سابق، ص 308

فيشكّل هذا الإرث الثّقافيّ الحاضنة الكبرى الّتي يستند إليها الشّاعر المعاصر في تخصيب نصّه الشّعريّ. فالشّاعر يوظف هذا الإرث بأبعاده المختلفة لا ليتقوقع في تلابيبه، ويبقى منزويًا في ركن قصيّ منه متوهمًا أنّ توظيف الإرث الثّقافيّ يُقصد منه النّكوص إلى الزّمن الماضي سادلًا أسدافه عليه، فيحجب عن عينيه تفاصيل الحاضر واستشراف المستقبل، وهو الهدف الرئيس من الاستعانة بالموروث الثّقافيّ كأداة تساعد الشّاعر في تطوير أعماله الشّعريّة.

وقد يتسع مفهوم الإرث الثّقافيّ بحيث يشمل إرث الإنسانيّة وحضارتها، وما تحتويه من أساطير، وحكايات، وأشعار، مما ينتج عنه تلاقح الحضارات الّذي يساعد في خلق التّفاهم بين الشّعوب وتقلص احتمال الصّدام الحضاريّ الّذي قد يهدّد السّلام العالميّ، وينذر باندلاع حروب طاحنة تسبّب الكوارث والويلات للإنسان، وهذا يتعارض مع النّزعة الإنسانيّة بما تحملة من قيم تُسهم في ارتقاء الإنسان وسعادته.

ب- المثقّفون

ويتكوّن هذا العنصر من المتلقّي ومن المبدع؛ كاتبًا كان، أم أديبًا أم فنّانًا. وهؤلاء لهم دور رياديّ في تشكيل النّسق الثّقافيّ للأمّة. والّذي يهمّنا بشكل أكبر في هذه الدّراسة هو الشّاعر الّذي ينقل تجربته الخاصّة المندغمة في التّجربة الجمعيّة للمتلّقي والمجتمع، وتتضمّن تجربة الشّاعر الأفكار والمشاعر الّتي تتكوّن لديه، ويعبّر من خلالها عن رؤيته للإنسان والكون والحياة. وهذه تتضمّن نزعته الإنسانيّة كعنصر مركزيّ في هذا الكون. أمّا المتلقّي فهو الطّرف الّذي يوجّه له الخطاب الثّقافيّ بفنيّاته وجماليّاته وموضوعاته، إذ "إنّ كلّ تجربة لا يتوسّطها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشّعر الخالد العظيم."[1]

ويتفاعل الشّاعر مع معطيات عصره الثّقافيّة والحضاريّة، فيتلقى هذه المعطيات ويتفاعل معها فيتأثّر بها ويؤثّر فيها. إذ تتفاعل أعماله الشّعرية مع الأعمال الشّعرية والأعمال الثقافيّة لشّعراء ومثقفين آخرين، فيحدث تلاقح بين الأعمال، وتتفاعل النّصوص فيما بينها مولّدة حركة ثقافيّة متجدّدة.

وعلى الجانب الآخر يستقبل المتلقّي تجربة الشّاعر ويتفاعل معها، وقد تؤثّر فيه هذه التّجربة وتدفعه للعمل على تحقيق إنسانيّة الإنسان.

وعندما يرحل عن الدنيا مبدع بارز له حضوره في المجال الثّقافي فإنّه يترك أثرًا بين جمهور المتلقين عامّة، والمبدعين خاصّة. ويشكل رحيله حدثًا يبدع فيه الشّعراء قصائد يهدونها له أو

---

[1]- الخال، يوسف (1978)، **الحداثة في الشّعر العربي**، ط 1 ، بيروت: دار الطليعة، ص 79

يستذكرونه بها. فعندما رحل المفكّر الفلسطينيّ إدوارد سعيد نظم محمود درويش قصيدة وسمها "طباق" استذكر فيها مواقف الفقيد وحواراته معه، ومنها يقول:

"عندما زرته في سدومَ الجديدةِ،

في عام ألفين واثنين، كان

يقاوم حَرْب سدومَ على أهل بابل

والسرطان معًا،

كان كالبطل الملحميِّ الأخير

يدافع عن حق طروادةٍ

في اقتسام الرّواية"[1]

فيجسّد الشّاعر رؤية صديقه الرّاحل المفكر العربيّ "إدوارد سعيد" في أنّ الفلسطينيّ يحمل همّ الوطن حيثما ارتحل، فيقول:

"لا ... لو لم

أكن من هناك لدرّبتُ قلبي

على أن يربيّ هناك غزال الكنايةِ.

فاحمل بلادك أنى ذهبْتَ

وكن نرجسيّاً إذا لزمَ الأمرُ" [2]

جاء هذا الكلام على لسان المفكر العربيّ الّذي كان مقيماً في نيويورك، وكان صديقاً للشّاعر محمود درويش. والكلام جزء من محاورة افتراضّية أجراها الشّاعر بينه وبين صديقه بعد وفاته، ويعبّر فيها محمود درويش عن أفكار صديقه إدوارد سعيد الّتي تتماهى مع أفكاره الذّاتيّة. فيقول إدوارد سعيد إنّه لو لم يكن من فلسطين لدرّب قلبه على أن يكون منها. ويوصي الشّاعر محمود درويش أن يحمل بلاده في قلبه أنّى يذهب، وإن لزم الأمر لا بأس من أن يكون نرجسيّا. والنّرجسيّة هنا ليس المقصود بها حبّ الذات، إنّما الإيغال في حبّ الوطن والتّماهي معه إلى أبعد الحدود.

ت -الأعمال الثّقافية:

وتحتاج الأعمال الثّقافية بشكل عام، والأدبيّة من رواية، وقصة، ومسرحيّة، وشعر بشكل خاصّ إلى بنية حضاريّة تتمثّل في المطابع والمؤسّسات الّتي تصدر هذه الأعمال على شكل كتب، أو

---

[1]- درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، مصدر سابق، ص 196

[2] - درويش، محمود (2005)، **كزهر اللوز أو أبعد**، ط1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 184

مجلات، أو صحف، أو نشرات، وتعمل هذه المؤسّسات على التّرويج للأعمال الثّقافيّة وإيصالها إلى أكبر عدد من المتلقّين، ومن ثمّ تكون قد أسهمت كوسيط في نقل تجربة المبدع وما تتضمنه من رؤية وأفكار ومشاعر ومواقف؛ وهذه تتضمّن ملامح النّزعة الإنسانيّة الموجودة لدى المبدعين.

ث -النّدوات والمهرجانات الثّقافيّة.

ويمكن القول أنّ النّشاط الثّقافي سمة من سمات الحياة المعاصرة، والمدينة التي لا تشهد نشاطات ثقافيّة تكون أقرب إلى مدينة محنّطة منها إلى مدينة حيّة مزدهرة. فتُنظّم النّدوات الثّقافية، الأدبيّة منها وغير الأدبيّة، ويتم تبادل الآراء والأفكار، والتّعبير عن التّجارب الإبداعيّة شعرًا ونثرًا أو بوسائل ثقافيّة أخرى كالرّسم أو الموسيقى. وتزداد الحركة الثّقافيّة نشاطًا مع ازدياد النّشاط السّياسيّ والاجتماعيّ في المنطقة.

فلا بدّ للأحداث السّياسيّة أن تصبغ الحركة الثّقافيّة بصبغتها، فتنظّم المنتديات والمهرجانات الّتي يقدّم فيها الشّعراء قصائد تصف هذه الأحداث وتجسّد رؤيتهم فيها. فقد أقيم في الرّابع والعشرين من نيسان عام 2002 مهرجان الرّبيع في القيروان بتونس قدم فيه هارون هاشم رشيد قصيدة وسمها بعنوان "لعيني جنين"، يقول فيها مخاطبًا جنين:

"فعفوًا جنينُ، لوحدِكِ أنتِ

ستبقين حصن الفِداء الحصينِ"(1)

ومن المهرجانات الثّقافيّة ما ارتبطت بذكرى مبدع محليٍّ أو عربيّ مثل مهرجان عرار الشّعري(*) الّذي ألقى فيه العديد من الأدباء والشّعراء قصائد وكلمات تستذكر السّمات العّامة للشّاعر عرار. وقد ألقى محمود فضيل التّل غير قصيدة، منها قصيدة "خسيء الرّدى" الّتي يرفض فيها السّلام إن لم يكن عادلًا، فيقول:

"أما سلام العدل فنحن دعاتُه　　　لـكـن إذا مـا كـان زيـفًا يُخلعُ

أعرارُ لو تدري　بما آلت له　　　حال العروبة من هوان تفزعُ"(2)

وتنظّم معظم الدّول والمؤسسات الثّقافيّة العامّة والخاصّة فيها أمسيات أو ندوات شعريّة تستضيف فيها شعراء محليين وعربًا، ويسهم ذلك في ازدهار الحركة الثّقافيّة وتبادل الخبرات بين

1- رشيد، هارون هاشم، **الأعمال الشّعرية 2**، ديوان قصائد فلسطينية، مصدر سابق، ص 438

* مهرجان عرار الشعري الّذي أقامته وزارة الثّقافة في اربد بمناسبة مئوية الشاعر عرار -مصطفى وهبي التل- في بيت عرار في مدينة إربد في الفترة من 28- 29/ 7/ 1999®

®- التل، محمود فضيل، **صحو الطّوفان**، مصدر سابق، ص 33 (الهامش)

2- التل، محمود فضيل، **صحو الطّوفان**، مصدر سابق، ص 36

الشّعراء والنّقاد والمثقّفين.

وقد شارك محمود فضيل التّلّ في ندوة شعريّة أقيمت في الجزائر بقصيدة بعنوان "الجزائر"، قال فيها:

"فأنشدنا إلى الأوراسِ

أنشدنا طويلًا

وأقسمنا

بأنّا قد عقدنا العزم

أن تحيا الجزائرْ"[1]

فيشارك الشّاعر دولة الجزائر بقصيدة ضمّن فيها تعابير من قصيدة كان الشّعب العربيّ كلّه ينشدها عندما كانت الجزائر قد عقدت العزم على التّحرر من نير الاستعمار الفرنسيّ. ويسترجع الشّاعر بهذه القصيدة الرُّوح القوميّة العالية الّتي كانت تسود بين أبناء الشّعب العربيّ في جميع أقطاره آنذاك.

ثانيًا: العوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة

أ: العوامل السّياسيّة

ومما أسهم في بروز النّزعة الإنسانيّة لدى الشّعراء العرب في هذه الحقبة هو أنّ أصابع الاتّهام والشّك في ثقافة الأمّة وقيمها قد تزايد بعد أحداث الحادي عشر من أيلول عام 2000، إذا حاول الإعلام الغربي وصم العرب والمسلمين بالإرهاب، وأنّ هذا جزء من عقيدتهم الدّينيّة، وبناء عليه جيّشت الحملات العسكريّة على أقطار من الوطن العربيّ والوطن الإسلاميّ بحجّة محاربة الإرهاب في منابته وتجفيف منابعه. وهذا دفع الشّعراء العرب في هذه الحقبة للدّفاع عن أمّتهم بتصويرها أمّة محبّة للسّلام العادل، وأنّها تقاوم الغزو والاحتلال، وهذا حقّ تكفله الشّرائع السّماويّة والقوانين الدّوليّة. بالإضافة إلى ذلك، فقد شهدت المنطقة العربيّة في هذه الحقبة العديد من الأحداث السّياسيّة الّتي ألقت بظلالها على الحياة الثّقافيّة والأدبيّة، منها:

1- يوم الأرض(*)

---

[1]- التل، محمود فضيل، **أنشودة المستحيل**، مصدر سابق، ص 158

* - يوم الأرض الفلسطيني: هو يوم الثلاثين من آذار من كل عام ينظم فيه الفلسطينيون أشكالا من المقاومة ضد دولة الاحتلال. وتعود أحداث يوم الأرض إلى عام 1976 عندما هب سكّان فلسطين المحتلة عام 1948 لمواجهة مصادرة اليهود آلاف الدونمات من سكانها، وسقط من الفلسطينيين ستة شهداء وأصيب واعتقل المئات.®

ويعدّ يوم الأرض في الثّلاثين من آذار من كل عام، مناسبة وطنيّة نضاليّة يجدّد فيه أبناء فلسطين التفافهم حول قضيتهم، ويؤجّجون شعلة النّضال ضدّ الاحتلال. وتحتفل الأرض بهم فتستقبل دماءهم الزّكية وأجسادهم الطّاهرة تعبيرًا عن الالتحام بينها وبين أبنائها.

وشكّل يوم الأرض وشهداؤه مصدر إلهام للشّعراء العرب، فينظم محمود فضيل التلّ قصيدة وسمها "يوم الأرض" من ديوان "صحو الطّوفان" يقول فيها:

"أنا الأرض الّتي كانت

هنا أيامكم فيها

أنا الأرض الّتي فاضت

هنا .. أرواحكم فيها

أنا الأرض الّتي ظلّت

مدى الأيام تحمي حقكم فيها"[1]

فيجعل الشّاعر من نفسه ومن شعره لسان صدق ينطق نيابة عن الأرض في يومها؛ فهي الأرض الّتي شهدت أيام أهلها، وهي الّتي فاضت أرواحهم فيها، وهي الأرض الّتي كانت تحمي حقّ أصحابها على مدى الأيّام. وبالمثل فإنّ أبناءها يضحّون بأرواحهم في سبيلها، فتتجذّر العلاقة التّبادليّة بين الأرض وأصحابها، وهذا ما تكرسّه ثيمة يوم الأرض.

2- انتفاضة الأقصى عام 2000

ومن الأحداث البارزة الّتي شهدتها هذه الحقبة اندلاع انتفاضة الأقصى عام ألفين. إذ قدّم أطفال فلسطين وأهلها صورًا مشرقة من التّضحية والفداء، مقابل الممارسات الهمجيّة الّتي مارستها دولة الاحتلال الصّهيونيّ من قتل، وجرح، وأسر، وتعذيب، وتجريف للأشجار والمنازل. وكلّ هذه الأحداث شكّلت حافزًا لدى الشّعراء العرب في فلسطين وخارجها أن يرصدوا حيثيّات ما يجري ويعبّروا عنه.

ومن الأحداث البارزة الّتي رافقت الانتفاضة سقوط العديد من الشّهداء والجرحى مثل سقوط الطّفل محمد الدّرة الّذي قتله جنود الاحتلال في حضن والده، فشكّل هذا المشهد إدانة قويّة ودليلًا واضحًا على همجيّة الاحتلال وجنوده، وأنّهم لا يتمتّعون بأيّة درجة من التّعاطف الإنساني أو النّزعة الإنسانيّة. وفي الجانب العربيّ تشكّلت صورة بطوليّة لأطفال فلسطين وهم يقاومون الاحتلال

®- www.wikipedia.org

[1]- التل، محمود فضيل، **صحو الطوفان**، مصدر سابق، ص 45

بصدورهم العارية. وقد وصف صورة الشّهيد محمد الدّرة أعدادًا كبيرة من الشّعراء العرب[*]، منهم هارون هاشم رشيد، إذ يقول:

"على مَهَلِ

خُذُوهُ .. احملوهُ

قليلًا ... قليلًا ..

رويدًا رُويدًا

على مَهَلِ

اتركو دَمَهُ ..

تتحنى بهِ الأرضُ

تنبت قمحًا وَوَردًا"[1]

فيرى الشّاعر أنّ الدّماء الّتي سالت من جسد الشّهيد محمد الدّرة إنّما هي حنّاء الأرض \ الوطن تمدّه بأسباب الحياة بدلالة: "تنبت قمحًا"، كما تمدّه بأسباب الجمال بدلالة "وردًا".

ونظم محمود درويش مجموعة شعريّة كاملة وسمها "حالة حصار"، وصف فيها الحصار المفروض على الفلسطينيّين والمعاناة الّتي فرضت عليهم من قتل واعتقال وإرهاب إبّان الانتفاضة، فيقول منها:

"سيمتدّ هذا الحصار إلى أن يُنقّحِ

سادة "أولمب" إلياذة الخالدة

*** ***

سيولد طفل هنا الآن،

في شارع الموت...في السّاعة الواحدةْ

*** ***

سيلعب طفلٌ بطائرة من وَرَقْ

بألوانـها الأربعة

[أحمر، أسود، أبيض، أخضر]

(*) وقد صدر عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام 2001 كتاب في ثلاثة أجزاء وسم "ديوان الشّهد محمد الدّرة" ويضم قصائد في وصف الشهيد وبطولات أهل فلسطين إبان الانتفاضة، وشارك فيه شعراء من جميع أقطار الوطن العربي.

1- رشيد، هارون هاشم (2008)، **"قصائد فلسطينية"، الأعمال الشعرية (2)**، ط 1، عمان: دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع، ص 415

ثم يدخل في نجمة شاردةْ"[1]

ففي هذه المقاطع الشّعريّة من ديوان "حالة حصار" يربط الشّاعر محمود درويش بين الحصار وبين قراءة سادة "أولمب" – في إشارة إلى القطب المسيطر على العالم (الولايات المتحدة الأمريكية) إلياذة هوميروس الخالدة وتنقحيها؛ أي أن يقرأ هؤلاء المتربّعون على رأس هرم القوّة العالميّة التّاريخ بشكل جيد. فسيستمر الحصار على الشّعب الفلسطينيّ إلى أن يدرك سادة "الأولمب" الجدد أنّ القوّة ليست هي السبيل الأمثل لفرض الإرادة على الشّعوب، فحرب طروادة الطّويلة الّتي وصفت في "الإلياذة" لم تخلّف إلّا القتل والدّمار.

وقد بدأ الشّاعر هذه المقاطع الشّعرية الثّلاثة بحرف السّين الدّالّ على المستقبل القريب للدّلالة على أن الأحداث المذكورة فيها ستتم قريبًا. بالإضافة إلى ذلك، فقد عملت السّين في بداية كل مقطع منها كرابط دلاليّ يربط المقاطع الثّلاثة في وحدة دلاليّة واحدة. فيبدأ المقطع الثّاني بالفعل "سيولد" المكوّن من الفعل (يولد) المسبوق بحرف السّين. وجاء الشّاعر بالفعل "سيولد" في بداية هذا المقطع للدّلالة على أنّه ستتمّ عملية ولادة لطفل جديد، في إشارة إلى تجدّد الحياة وانبعاثها رغم الحصار. وحدد الشّاعر الزّمان والمكان اللّذين ستتم فيهما الولادة وهما "الآن" أي في زمن الحصار، و"هنا" أي "في شارع الموت"؛ أي في المدن والقرى الفلسطينيّة المحاصرة، وفي ذلك دلالة على أنّ الحصار لن يوقف انبعاث الحياة وتجدّدها بدلالة "في السّاعة الواحدة". ويواصل الشّاعر في المقطع الثّالث رصد حالة الحصار المفروضة على الشّعب الفلسطينيّ، فيرسم صورة لطفل يلعب بطائرة من ورق بألوانها الأربعة (الأحمر والأسود، والأبيض، والأخضر) وهي ألوان العلم الفلسطينيّ، وفي هذا دلالة على أنّ علم فلسطين سيرفعه طفل في سماء الوطن، إلّا أنّ المحتلّين يحاولون حرمان هذا الطّفل من الفرح، ويرسلون به إلى "الغياب" بدلالة "ثم يدخل في نجمة شاردة".

ونظم حكمت النّوايسة قصيدة وسمها "ثالثة الأثافي" أهداها إلى الطّفل الشّهيد محمد الدّرة ويندد فيها بدولة الاحتلال، ويصفها بأنها دولة دمويّة. وقدّمت العديد من المجموعات الشّعريّة الّتي تصور تضحيات الشعب في فلسطين إبّان الانتفاضة وبعدها وهذه لا تحيط بها دراسة واحدة.

وقدّم إبراهيم الخطيب صورًا رائعة للشّهيدة وفاء إدريس في قصيدته "أوراق وفاء إدريس"[2] ويمكن العودة إلى تحليل كامل لها في موضع سابق من هذه الدّراسة.

3- الحرب على العراق عام 2003

1- درويش، محمود، **حالة حصار**، مصدر سابق، ص 66

2- الخطيب، إبراهيم، **قاب دم وانتظار**، مصدر سابق، ص 30

شنّت القوات الأمريكيّة تدعمها قوّات التّحالف الدّوليّ حربًا بشعة على العراق بعد أن ضلّلوا العالم بزعمهم امتلاك العراق أسلحة الدّمار الشّامل، وبحجة تخليص الشّعب العراقيّ من حاكمهم (الطّاغية من وجهة النّظر الأمريكيّة). فوقف الشّعراء في فلسطين والأردنّ إلى جانب إخوانهم العراقيّين، ومن أمثلة ذلك قصيدة حامد المبيضين الموسومة "بطاقة حب إلى بغداد" [1]، وخالد السّبتي في قصيدة "صباح الخير يا بغداد"[2]، وإبراهيم الخطيب في قصيدة "الرّصاص البليغ" [3]، وعرب محمد في قصيدتها "الشّبل العراقيّ"[4]. ويقف محمود درويش إلى جانب العراق في قصيدته المهداة إلى الشّاعر العراقيّ مهدي يوسف بعنوان "ليل العراق الطّويل"، ويقول فيها:

"ألعراق، العراق ... ولَيْلُ العراق طويل

ولا يبزغ الفجرُ إلاّ لقتلى يُصَلُّون نصف صلاةٍ

ولا يكملون السّلام على أحد ... فالمغول

يجيئون من باب قصر الخليفة في كتف النّهر" [5]

فيرى الشّاعر أنّ الظّلام الّذي يلّف بتلابيبه أرض العراق وسمائه طويل ولا يبزغ فجره إلاّ على قتلى لم يكملوا صلاتهم، ولم يكملوا السّلام على أحد، والسّبب هم الغزاة الجدد الّذين أشار إليهم الشّاعر بكلمة "المغول". وهؤلاء دخلوا البلاد بمعاونة بعض المتنفّذين في قصر الحاكم بدلالة "قصر الخليفة". وفي هذا إدانة واضحة لمن سهّل للغزاة دخول أرض العراق، ومن ثمّ احتلالها.

4- حرب تموز 2006 بين المقاومة اللبنانيّة وقوات الغزو الصّهيوني.

لقد انحاز جلّ الشّعراء العرب إلى نهج المقاومة سواء في فلسطين أم في جنوب لبنان ضد القوّات الصّهيونيّة الغازية، وهذا الانحياز موقف إيجابيّ من الشّاعر. فـ"الأديب ذاتيّ وعاطفيّ ومنحاز، فهو لا يكتفي بوصف القضية أو عرض المشكلة وإنما لا بدّ أن يصدر من تصوير أحاسيسه تجاهها وموقفه نحوها، فالأديب -أيّ أديب- منتمٍ بالمعنى العامّ للانتماء." [6]

وقد نظم خالد السّبتي قصيدة من وحي العدوان الصّهيونيّ على جنوب لبنان وسمها "أم جان

1- المبيضين، حامد، **السراج**، مصدر سابق، ص 69

2- السبتي، خالد، **كفلّ عابر في الرّيح**، مصدر سابق، ص 111/ 112

3- الخطيب، إبراهيم، **قاب دم وانتظار**، مصدر سابق، ص 82

4- محمد، عرب، **صوت من خلف الستار**، مصدر سابق، ص 142

5- درويش، محمود، **أثر الفراشة**، مصدر سابق، ص 190

6- الماضي، شكري (2011)، **مقاييس الأدب**، مرجع سابق، ص 40

دارك الفاطمي"، وجسّد فيها رؤيته وهي أنّ المقاومة صامدة في وجه العدوان رغم الصّمت العربيّ والدّوليّ، فيقول:

"يا فاطمُ لا تبكي

عصفوركِ حلّق دون نهارْ

لا يخشى الموت وقد جاوز عمر الأحياءِ

وأشلاءً تلو الأشلاء ...

جان دارك تبعثر بسمتها

تتحدّى الموتْ"[1]

وهكذا، يوحّد الشّاعر الثائرة الفرنسية جان دارك مع الثّائرة المقاوِمة في جنوب لبنان الّتي رمز لها بفاطمة، بل جعل من جان دارك ابنة لفاطمة تقاتل معها، وتوزع الفرح، بدلالة تبعثر بسمتها، لتقهر الموت القادم مع هدير الطّائرات والدّبابات الصّهيونيّة.

ونظم عزّ الدّين المناصرة من وحي الصّمود البطوليّ للمقاومة في جنوب لبنان قصيدة وسمها **"سماحة السّيّد الجنوب"** تجسّد رؤيته في أنّ المقاومة هي الطّريق الوحيد والأمثل لدحر العدوان، قال فيها:

"قال لي قادم من هناكْ:

الجنوبُ، الجنوبُ، الجنوبْ

إذا ارتدّ بعضُ الكُسالى

عن العشقِ

خوفًا،

أنا لن أتوبْ

الجنوبُ شمالُ جراحي

الشّمال جنوبْ

وما بعد حيفا، جنوبْ

الخليل وأعنابها السّامقاتُ، جنوب

وأرزة (جُبرانَ)،

تبقى جنوب الجنوبُ"[1]

---

[1]- السبتي، خالد، كظل عابر في الرّيح، مصدر سابق، ص 87/ 88

فبدأ الشّاعر بعبارة "قال لي قادم من هناك" للدّلالة على أنّ المتحدّث شاهد عيان لما يحدث في جنوب لبنان، وهذا يضفي مصداقيّة على كلام الشّاعر. ويبدأ هذا الشّخص بتكرار كلمة "الجنوب" للتّأكيد على مكان الحدث، ولكي يوحّد نفسه مع الجنوب، فكأنّه ينطق بلسان الجنوب والمقاومة الّتي تدافع عنه. ثم يعرّض الشّاعر على لسان هذا الشّخص بالكسالى الّذين يرتدّون عن عشق الوطن. أما هو فإنّه لن يتوب عن ذلك. ثم يعود الشّاعر للحديث عن الجنوب (جنوب لبنان) فيجعل من جميع مناطق لبنان وفلسطين (جنوبًا) للدّلالة على أنّ جميع الأرض اللّبنانيّة والأرض الفلسطينيّة مكان لمشروع مقاومة ضدّ الغزاة، فجنوب لبنان هو شمال فلسطين؛ مكان الجرح الّذي لا يندمل، بدلالة (الجنوب شمال جراحي)، وشمال فلسطين هو جنوب لبنان موئل المقاومة. وقد كرّر الشّاعر كلمة (جنوب) في هذا المقطع تسع مرات، فيبدو أنّ هاجس المقاومة الّتي اشتعلت في جنوب لبنان وتصدّت للغزاة قد سيطرت على تفكير الشّاعر ومشاعره، فجعل من الجنوب معدلاً للمقاومة، فكلّ الأماكن لديه أصبحت جنوبًا، أي تتفجّر بالثّورة والمقاومة؛ فما بعد حيفا جنوب، في إشارة إلى عبارة قائد المقاومة (حسن نصر الله) التي كان يردّدها فيقول: "سنضرب حيفا وما بعد حيفا". والخليل بأعنابها أيضًا جنوب، وأرز لبنان كلّه جنوب، بدلالة "وأرزة (جُبرانَ)" فكلّ هذه المناطق تتفجّر بالمقاومة ضدّ القوّات الغازية، وفي هذا توحّد بين المقاومة الّتي تتصدّى للمحتلين في فلسطين بدلالة "عنب الخليل" والمقاومة الّتي تتصدّى للعدوان وللغزاة في جنوب لبنان بدلالة "أرزة جبران".

وعندما يقف الشّاعر إلى جانب المقاومة اللّبنانية التي تصدّت للغزاة، فإنه يصدر عن رؤية وعن نزعة إنسانيّة تقاوم الغزاة والظّلم، وتؤيد حق الشّعوب في مقاومة العدوان والحصول على حريتها.

وحدّد سعد الدّين شاهين موقفه إلى جانب المقاومة اللّبنانية في قصيدة "مطر ومركافا" الّتي يعبّر فيها عن رؤيته وهي أنّه سيأتي مطر "قوة المقاومة وصمودها" لتدمّر المركافا وتكشف صمت المتخاذلين، فيقول:

"في الصّيف أمطار تجيءُ
ولا تجيءُ على صهاريج الرّتابة
فوق فرسانٍ بأيديهم ... بنادقهم
طبشور المدارس
وهو يَفشي سِرّ من جلسوا...

---

[1]- المناصرة، عز الدين، لا سقف للسماء، مصدر سابق، ص 57/ 58

وقد نبذوا البنادق والتّروس"[1]

فيرى الشّاعر أنّ أمطارًا تجيء في الصّيف، كناية عن قوة المقاومة الّتي تقف في وجه الغزاة. وأنّ هذه القوة لا تأتي بالطّرق الرّسمية، بدلالة "صهاريج الرّتابة". إنّها قوة المقاتلين الّذين يحملون بنادقهم وطبشور المدارس. ولهذا دلالتان: الأولى أنّهم يعملون في مجالات الانتاج في وقت السّلم، ومنها تعليم الطّلبة في المدارس. والثّانية أنّهم يعلّمون النّاس كيف تكون المقاومة. وهذا الصّيف سيفضح عورة من جلسوا في قصورهم وقد نبذوا البنادق، كناية عن تخلّيهم عن مقاومة الغزاة.

5- الحرب على غزّة عام 2008

ومن الحروب الّتي شنّتها دولة الاحتلال الصّهيوني على الأمّة العربيّة حربها على غزّة عام 2008 بحجّة القضاء على سلاح المقاومة.

وقد نظم عدد غفير من الشّعراء العرب قصائد في تصوير العدوان الصّهيونيّ على غزّة، وتصوير صمود أهلها ضدّ الغزاة ومقاومتهم. وقد جمع الأكاديميّ موسى إبراهيم أبو دقة من جامعة الأقصى بغزة 279 قصيدة كتبها شعراء من جميع أنحاء الوطن العربيّ يصوّرون فيها العدوان وصمود أهل غزة ومقاومتهم، ووسم الكتاب **"لأجلك غزّة"**، وتضمّن قصيدة لمحمد مقدادي بعنوان **"لهم أسبابهم للموت"** يجسّد فيها رؤيته وهي أنّ الغزاة جاؤوا براجماتهم وبكل أدوات الموت، لكنّهم سيندحرون، فالأمر ليس كما يريد الغزاة، فيقول:

"الأمرُ ليس كما تريدْ
يا حافظَ الشَّرفِ "الوضيع"
من الأذى
الأمرُ ليس كما تريدْ
وطنٌ بحجمِ الكَفّ
لكنّ الأصابعَ مِن حديدْ
وجعٌ خرافيّ
وملءَ الرّوحِ،
ما يغني عن التّذكارِ

[1]- شاهين، سعد الدين، مراسيم لدخول آمن، مصدر سابق، ص 170

في الزّمنِ الصّديدْ.

خرائطٌ شتّى

ودفاترٌ

شَرِقت بحبرِ الموتِ،

راياتٌ منكّسةٌ

لكنّ حُلمًا

شاردًا من دِكَّةِ الموتى

يطيرُ إلى سنابلنا

فيبعثُ حلمَها المنسيَّ

من زمنٍ ...بعيدْ.

جاؤوا بكلّ الرّاجماتِ

وأوغلوا بالموتِ،

لكنّا، على عهدِ الشّهادةِ،

أيُّها الوطنُ الشّهيدْ.

فالأمر ليس كما يريدْ"[1]

فيخاطب الشّاعر الاحتلال الصّهيونيّ وجيشه بعبارة (يا حافظَ الشَّرفِ "الوضيع" من الأذى) للسّخريّة منه ومن قوّاته العسكريّة، فقادته يدّعون أنّهم يدافعون عن أمن دولتهم وشرفها الذي وصفه أنّه "شرف وضيع". فكلمة شرف اشتقت من الفعل "شَرُفَ" الدّالّ على الرّفعة والسّموّ، وقد وظف الشّاعر التّناقض الدلاليّ بين لفظتيّ: "الشّرف" و"الوضيع". وهذا يوحي بأنّ هذا الجيش (صاحب الشرف) إنّما هو جيش وضيع. ويذكّر الشّاعر قادة العدوّ أنّ هذا الوطن الّذي هو بحجم الكفّ قويّ ومنيع بدلالة "أصابع من حديد". وهذا يجعل الأمر ليس كما يريد العدوّ؛ إذ يوجد غيره من يحدّد ملامح المرحلة واتّخاذ القرار؛ ألا وهو المقاومة الّتي أثبتت أنّ لها دورًا أساسيًّا في صناعة الحدث. ويصف الشّاعر الوجع الّذي أصابه كمواطن عربي في هذا الزّمن الصّديد بأنّه وجع بالغ القسوة بدلالة "وجع خرافي". وسبب هذا الوجع ما ينتاب الأمّة من انقسام وتشرذم بدلالة "خرائطٌ شتّى". وهذه الدّول المنقسمة على نفسها تمارس الاستسلام والتّخاذل أمام العدوّ بدلالة "راياتٌ منكّسةٌ". ومن وسط

---

[1]- مقدادي، محمد (2009)، قصيدة "لهم أسبابهم للموت"، من المجموعة الشعرية لشعراء عرب عن غزة بعنوان **"لأجلك غزّة"**، جمعها وأعدّها: موسى إبراهيم أبو دقة، غزة: منشورات منتدى أمجاد الثقافي

هذا الرّكام ومن التّخاذل والاستسلام يطير الحلم شاردا من دكّة الموتى كناية عن الدول غير القادرة على حماية نفسها ومواجهة العدوان، فهم أشبه بالأموات. يطير الحلم (القدرة على مواجهة العدوان الّذي هو أشبه بالحلم) ويصل إلى السّنابل في إشارة إلى عشاق الأرض والوطن، فيذكّرهم بحلم بعيد؛ ألا وهو حلم التّحرير والعودة. ويتوحّد الشّاعر مع المقاومة في غزة بدلالة توظيف "نا" الجمعيّة في العبارتين: "سنابلنا" و"لكنّا" للدّلالة على أنّه منحاز بالكامل إلى المقاومة الّتي تقف في وجه الغزاة رغم كلّ وسائل الدّمار الّتي جاؤوا بها، فالأمر ليس كما يريدون؛ أن يشعلوا الحرب وأن يتوقفوا عنها وفق مشيئتهم.

وفي قصيدة " غزّة أوّلاً" يرفع عبد الله رضوان غزّة بيرقاً لتحقيق الحلم الفلسطينيّ بالتّحرير والعودة، فيقول:

" إنّ حلماً،
ولو محضَ حُلمٍ تجاوز "غزّة"، ليس لنا
فاتركوها تجمّع ولدانها
وردةً، وردةً في الطّريق إلى حلمها
وتقول لنا: يا أبي!!
أتكون لنا دولةٌ؟
ويكون لنا علمٌ خافقُ؟" (1)

وتتغنى دنيا الأمل إسماعيل في قصيدة " جنونها / جنوني " بوطنها غزّة، فتقول:

"هي الغزّة، من أطراف أصابعها تسيل الأغنيات
ويزهو الحنون خجلاً من وحدة التراب
هي الغزّة، في حدّها المسنون رحمةً،
في سياج فضائها فضاءُ،
وفوق أديم عزلتها حياة" (2)

فتبين الشّاعرة في هذا المقطع الشّعريّ المكانة العالية لغزّة، فبدأت بضمير الشّأن (هي) الّذي يستخدم قبل الأسماء لبيان شأنها ومكانتها العالية، ثم أضافت أل التعريف لاسم العلم "غزّة" زيادة في تعريفها وبيان علوّ شأنها. وقد كرّرت هذا التركيب (هي الغزّة) مرتين للتّأكيد على منزلة غزّة العالية. ثم

---

[1]- رضوان، عبدالله، **كتاب الرماد**، مصدر سابق، ص 83

[2] - اسماعيل، دنيا الأمل (2010)، **ليس هو**، رام الله: وزارة الثقافة، بيت الشعر الفلسطيني، ص 46

تشرع في وصف (الغزّة)، التي تسيل من أطراف أصابعها أغنيات عشق الوطن. ويزهو الحنّون ليتّحد ترابها مع تراب الوطن الكامل. وترى الشّاعرة أنّ الموقف الصّلب لغزّة تجاه العدوّ فيه رحمة للنّاس بدلالة "في حدّها المسنون رحمةً". وترى الشّاعرة أنّ فضاء غزّة رحب يُظلّ أرضا تمنح عزلتها الحياة لأهلها. فبسبب عزلتهم الدّائمة والحصار المستمرّ عليهم شرعوا في تكييف أنفسهم وحياتهم وابتكار وسائل تسهم في استمرار عيشهم وبقائهم في ظلّ الحصار.

ب- العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة

وهناك بعض العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة كالفساد الاقتصاديّ، والفقر والتّفاوت والطّبقيّ أسهمت في بروز النّزعة الإنسانيّة لدى الشّعراء قيد الدّراسة.

1- الفساد الاقتصاديّ

يعمد بعض الحكّام تمشيًّا مع أسس الفكر المكيافيلّي إلى إغداق الأموال لشراء ذمم كبار المسؤولين والمتنفّذين وضمائرهم من المال العامّ ومن قوت الفقراء. فكما يقول مكيافيللي في كتابه الأمير: "وعلى الأمير لكي يحتفظ بولاء وزيره وإخلاصه أن يفكّر به وأن يغدق عليه المال ومظاهر التّكريم، مبديًا له العطف ، ومانحًا إيّاه الشّرف، وعاهدًا إليه بالمناصب ذات المسؤوليّة، بحيث تكون هذه الأموال ومظاهر التّكريم المغدقة عليه كافية، فلا تحمله على أن يطمع بثروات أو ألقاب جديدة، وبحيث تكون المناصب التي يشغلها مهمّة إلى الحدّ الّذي يخشى منه على ضياعها."[1] وقد تصدّى بعض الشّعراء لظاهرة الفساد. فهذا حكمت النّوايسة يجسّد رؤيته في الفساد الاقتصاديّ، في مقطع من قصيدة "الممحاة"، فيقول:

"ماذا جنى العشّاب؟
يصارع الزؤان عمرَهُ
لتسمن الكلاب!"[2]

فيرى الشّاعر أنّ سبب الفساد هو تسلّط طبقة على طبقة وأكل خيرات ما تجنيه، فهذا العشّاب (إشارة إلى الطّبقة العاملة) بدلالة "يصارع الزؤان عمره"، يمضي عمره في تعشيب الأرض وزراعتها كي تنتج محصولاً جيّدًا، لكنّه لا يسعد بثمار تعبه، لأنّ الّذي يجنيها هم أصحاب الاقطاعيّات أو أصحاب رؤوس الأموال الّذين أشار إليهم الشّاعر بكلمة "الكلاب". فنرى أنّ الشّاعر النّوايسة بهذا المقطع

---

[1]- مكيافيللي، نيقولو ،(1519)، **الأمير**، تعريب: خير حماد، ط3، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، (1970)، ص 181

[2]- النوايسة، حكمت، **كأنني السَّراب**، مصدر سابق، ص 87/ 88

الشّعري المكثّف يكشف عن صراع مرير بين العامل وبين من يستغلّه كي يثري على حساب تعبه وشقائه. وهذا جانب من جوانب الفساد الاقتصاديّ، فالذي يعمل، لا يأخذ إلّا القليل، والّذي لا يعمل يحوز تقريبًا على كلّ شيء. وهذا يتنافى مع العدالة التي يتطلبها تحقيق النّزعة الإنسانيّة.

وعندما عاين الشّاعر هذا الظّلم النّاتج عن الفساد الاقتصاديّ استعان بالشّنفرى؛ أحد أبرز الشّعراء الصّعاليك الّذين كانوا يحاولون تطبيق العدالة الاجتماعيّة والاقتصاديّة بطريقتهم، فيقول النّوايسة في قصيدة "كأنّني السّراب":

"كنت عشقت الضّباع في البرّ

بين غابة النّاس وجنّة الوحوش

أرسم الشنفري صورة وهو يقود الخبز إلى مستحقيه"[1]

فنرى أنّ الشّاعر قد لجأ إلى التّراث العربيّ ممثلا بشخصيّة "الشّنفرى" كي يتقوّى به على الشّرط الرّاهن والفساد الاقتصاديّ الّذي يسهم في تدمير الأوطان وتفتيت بنية المجتمع. ويصرّح الشّاعر أنّه - كالشّنفري - عشق الضّباع في البرية، وأضحى موزّعًا بين غابة النّاس، وجنّة الوحوش، فنراه يستوحش من المجتمع البشريّ لما فيه من ظلم وفساد، ويستأنس بالمجتمع الحيوانيّ فيشبّهه بالجنة (جنّة الوحوش). ويبدو أنّ النّوايسة متأثر إلى حدّ بعيد بقصيدة "لامية العرب" المنسوبة إلى الشّنفري، والّتي يقول فيها:

"أقيموا بني قومي صدور مطيكم ... فإنّي إلى قوم سواكم لأميل

.. ..

وفي الأرض منأًى للكريم عن الأذى ... وفيها، لمن خاف القلى متعزّل"[2]

وانظر أيضًا:[*]

2-الفقر والتّفاوت الطّبقيّ

ويعدّ الفقر من أشدّ الأمراض الاجتماعيّة فتكًا بالمجتمع، فالفقر يؤدي إلى تفشّي الجوع، وسوء التّغذية، والجهل والأميّة. وكلّها ينتج عنها مشكلات اجتماعيّة لا يسهل حلّها. ويزداد الأمر سوءًا عندما يزداد الغنيّ ثراءً ويزداد الفقير فقرًا وجوعًا. ويعد التّفاوت الطّبقيّ من الأسباب الرّئيسة في الصّراع

---

[1]- المصدر نفسه، ص 106

[2]-فرحات، يوسف شكري(2004)، **ديوان الصعاليك**، بيروت: دار الجيل، ص 38

[*] - محمد، عرب، **صوت من خلف السّتار**، مصدر سابق، قصيدة شباب الفدا، ص 150

- النّطافي، محمد ذيب، **عطش البرتقال**، مصدر سابق، انظر: قصيدة "شعاع القمر"، ص 137

- عقرباوي، حاكم، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**، مصدر سابق، انظر: قصيدة حراب، ص 62

الكامن بين أفراد المجتمع، فالطّبقة الأرستقراطيّة بالتّحالف مع الطّبقة البرجوازيّة تحاولان المحافظة على مصالحهما وامتيازاتهما، وهذا لا يتمّ إلاّ باستغلال الطّبقات الأخرى، والفقيرة منها خاصّة. وتسعى الطّبقة الفقيرة إلى الحصول على مقوّمات العيش الأساسيّة، فتصطدم بمصالح الأرستقراطيّين والبرجوازيّين. وقد يتطوّر هذا الصّراع بحيث يكون الحسم فيه غالبًا للقوّة العسكريّة.

والحل الأمثل لهذا الصراع الّذي قد يكون داميًا في بعض مراحله، هو توزيع الثّروة بشكل عادل بين أفراد المجتمع بحيث يحصل كلّ فرد على ما يلبّي متطلبات حياته، فتتحقق العدالة والمساواة اللتان هما من أهمّ دعائم النّزعة الإنسانيّة. وقد انبرى العديد من الشّعراء للدّفاع عن حقّ الفقراء في العيش الكريم. فيحدّد محمد النّطافي سبب الجوع الّذي يلمّ بالنّاس، فيقول:

" أأُحرم من جنى وطني

وتمتص الذّئاب دمي

وتَلْهَمُ كُلّ أعضائي

بلا خَجَلٍ ولا ذِمّة" (1)

فسّبب الجوع الّذي استشرى بين أبناء الأمّة هو الذّئاب البشريّة الّتي تلتهم كلّ شيء بلا وجل ولا ذِمَّة، ولا محاسبة من دين أو أخلاق، أو قانون، وعلاج هذا الأمر يحدّده الشّاعر في قوله:

" وإن عطاءها كافٍ

لأبنائي وأبنائِك

إذا لم تترك الدّيدان

تعبث في مزارعنا

وتقرض عشبنا الأخضر

وتحرمُنا

عطاء ترابنا الخَيّر." (2)

فالحلّ كما يراه الشّاعر أنّ يهبّ الفقراء والجائعون لمحاربة الفئات المتطفّلة الّتي وصفها الشّاعر بالدّيدان، ومنعها من العبث بمقدّرات البلاد وأرزاقها كي لا تحرم الأمّة من العطاء الوفير الّذي يقدّمه الوطن.

---

[1]-النّطافي، محمد ذيب، **عطش البرتقال**، مصدر سابق، ص 137

[2]- المصدر نفسه، ، ص 137

وينحاز عاطف الفرّاية إلى جانب المسحوقين والمظلومين من أبناء بلده، فيقول في قصيدة "بطاقة ":

" كل يوم ... نهاتف أرضاً .... جداراً.... رصيفاً
نهاتف أهلاً
نسأل عمّا تبقى من الزيت...
عن طفلة داسها ابن ثري...
وعن جائع مات.. في حاويات القمامة...
نسأل عن لقطاء بأنفاق عمّان...
عن عسكري بكرواتيا
راح يجلب مَهر الحبيبة...
لكنّه عاد في كَفنٍ للحبيبة....
عن طالب يعرض الآن كُليتهُ
في المزاد لكي يتخرّج
عن غصن زيتونه كان يُسقى دموعاً
ترجّل باحثاً عن الماء والماء من بين رجليه
يجري إلى العابثين السّكاري بعمّان
عن بحرنا الخصخصوا ملحه قبل بوتاسه....
غريبون لا ينثني العمر
حتّى نعود إليها.... ولو في كفن"(1)

فيبدأ الشّاعر القصيدة بظرف زمان يدل على التّكرار (كلّ يوم) ليدلّ على دوام ارتباطه بالوطن. وأتبع ظرف الزّمان بالفعل "نهاتف" الدّال على التحدث عن بعد، وفي ذلك إشارة إلى أنّه يعيش في بلاد الغربة بعيدًا عن وطنه، فيهاتف وطنه ممثلًا بعناصر مرتبطة به وهي: الأرض، والجدار، والرّصيف، والأهل.

ويشخّص الشّاعر في بداية هذا المقطع الأرض والجدار والرّصيف ويجعل منها أشخاصًا يهاتفهم كما يهاتف أهله. ويهاتف أهله للاطمئنان عن وطنه وأبناء شعبه، ويقدّم صورًا عن حالات البؤس الّذي يعيش فيه أبناء شعبه موظّفًا تكرار حرف الجر "عن" مسبوقًا بالفعل "نسأل" لتقديم عدة

---

[1] - القَراية، عاطف (2009)، **حالات الرّاعي**، ط1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، ص 58

صور تتشكّل في وطنه، كصورة الطّفلة التي داسها ابن ثري؛ وفي هذا دلالة على استهتار أبناء الطّبقة الغنيّة بأبناء الطّبقة الفقيرة. ويقدّم الشّاعر صورة في غاية القسوة وهي أن يموت مواطن جائع في حاوية القمامة، فأيّ جوع دفع بهذا الإنسان إلى أن يلتقط طعامه من الفضلات التي تلقي في حاويات القمامة!؟ ويقدم الشّاعر مشهدًا ذا بعد اجتماعيّ يتمثّل في: "نسأل عن لقطاء في أنفاق عمان" وهذا نتيجة للتّفاوت الطّبقيّ وللفقر الّذي يدفع لممارسة الرّذيلة، وإلقاء مخلّفاتها في أنفاق عمان. ويقدّم الشّاعر أيضًا الصّورة الحركيّة المتمثّلة في حركة العسكريّ إلى كرواتيا الّذي ذهب ليحارب مع قوّات حفظ السّلام على أمل أن يوفّر مهر خطيبته. والصّورة الصّامتة لهذا العسكريّ وهو مسجّى في كفنه. ويقدم أيضًا صورة لمزاد علنيّ يدلّل على كُلية طالب فقير يريد أن يكمل تعليمه. ويرسم الشّاعر صورة حركيّة لغصن زيتون "كان يسقى دموعًا" دلالة على الارتباط الوثيق بينه وبين المزارع، فيترجل هذا الغصن عن صهوة شجرته ليبحث عن ماء كان موجودًا تحت جذوره، بدلالة "تحت رجليه"، هذا الماء سيّر إلى السّكارى العابثين في عمّان. ويوجه الشّاعر هنا نبال نقده إلى السّياسات الاقتصاديّة الّتي تسلب خيرات الوطن ليعيش في رغد قلّة من النّاس، بدلالة "العابثين السّكارى بعمان".

ثم يقدم الشّاعر صورة ذهنيّة للبحر الميت الّذي بيعت ثرواته من ملح وبوتاس إلى مستثمرين من القطاع الخاصّ، بدلالة "خصخصوا". وينهى الشّاعر هذا المقطع بتوكيد حبّه وانتمائه لوطنه بدلالة "لا ينثني العمر/ حتى نعود إليها ... ولو في كفن".

فنرى الشّاعر في هذا المقطع يعرض بعض النّتائج المترتّبة عن الفساد الاقتصاديّ وصورًا تمثل نتائج مباشرة للفقر الّذي يعاني منه النّاس.

ويربط حسين مهنّا بين الفقر والظّلم، فيقول في قصيدة " عزف منفرد":

"أنظر تحتي

فأرى مدنا جَوعى

ترقُدُ كاظمةً تحت مماليك

ينامون على بشمٍ..." (1)

فيرى الشّاعر مدناً بأكملها جوعى، وهذا أمر غريب، إذ قد يكون جزء من المدينة فقيراً، جائعاً، أوغنيّاً مترفاً. أمّا أن تكون مدن بكاملها جائعة ففي ذلك دلالة على أنّ الظّلم وسلب القوت قد عمّ النّاس جميعًا كما يعمّ الوباء. ويوّظف الشّاعر كلمة " مماليك" في الإشارة إلى حكام تلك المدن للدلالة على

---

[1] - مهنا، حسين (2007)، **تضيق الخيمة ... يتسع القلب**، ط 1، عكا: مؤسسة الأسوار، ص 70

أنّهم في الأصل عبيد بدلالة (مماليك)، ثم وصلوا للسُّلطة بطريق أو بأخرى لذلك فهم يحرصون على أن يخضع النّاس كلّهم لهم عن طريق سياسة التّجويع في الوقت الّذين ينامون هم على بشم؛ أي يعيشون حياة مرفّهة مترفة.

رابعًا: العوامل النّفسيّة:

وأسهمت العوامل النفسيّة لدى الشّعراء المعاصرين في فلسطين والأردنّ في إبراز نزعتهم الإنسانيّة بأبعادها المختلفة، وتمثلت هذه العوامل في الخشية على أشياء تنماز بقيم جمعيّة عليا ليس لدى الشّعراء فقط، بل لدى الجماهير الشّعبية العريضة الّتي يعيشون وسطها ويتفاعلون معها، ومن هذه العوامل:

أ- الخوف على (الأنا) الجمعيّة المتمثّلة بالهويّة الوطنيّة.

وهناك مصدران رئيسان لهذا الخوف هما: الأوّل هو محاولة سلطات الاحتلال اجتثاث الشّعب الفلسطينيّ من أرضه وإحلال مستوطنين صهاينة بدلًا منهم. فيرى سعد الدّين شاهين أنّ من يطالب بحقه في وطنه يسفك دمه، فيقول:

"بالأمس حين نبشتُ أجداثي القديمة
من مكامنها
تساقط من دمي فرعٌ
فأورق للطّريق ظِلالَهُ" (1)

فعندما نبش الشّاعر أجداث أجداده ليثبت حقّه وحقّ آبائه وأجداده في أرضهم تعرّض لسفك دمه وتساقط دمه على تراب الشّوارع، فأورقت الأشجار، وأظلّت الطّريق للعائدين.

أمّا العامل الثّاني فهو الخوف على الهُويّة الوطنيّة للّذين هجّروا من ديارهم قسرًا، ويتمّ العمل على دمجهم في دول المنافي لإذابتهم فيها، ومن ثمّ حرمانهم من هويّتهم الوطنيّة. والسّلاح القويّ الّذي يجابه هذه المحاولات هو التّمسّك بحلم العودة. ويطرح محمود درويش قضية دمجه المنفيين الفلسطينيّين في المجتمعات الّتي يعيشون فيها، فيقول:

"وبقينا على الجسر عشرين عاماً
أكلنا الطّعام المعلّب عشرين عاماً
لبسنا ثياب الفُصول،

1- شاهين، سعد الدين (2007)، **مراسيم لدخول آمن**، عمان: دار اليازوري العلميّة للنشر والتوزيع، ص 44

تزوج أوّلادنا بأميراتِ منفى

وغيّرن أسماءهم

وتركنا مصائرنا لهواة الخسائر

في السينما." (1)

وهذه القضية الّتي يطرحها محمود درويش تشكّل هاجسًا لكل من يفكر بمستقبل هؤلاء المنفيّين؛ إذ بدأ كثير منهم، ومع مرور الزمن يتكيّفون مع حياة المنافي، بدلالة " لبسنا ثياب الفصول"، وبدأ آخرون منهم بمصاهرة عائلات من تلك الدّول، بدلالة " تزوّج أوّلادنا بأميرات منفى"، وصاروا ينتسبون إلى غير بلادهم الّتي هجّروا منها، بدلالة " وغيرّت أسماءهم "، وفي ذلك إلماح إلى أنّ هؤلاء الأبناء يأتمرون بأمر تلك الأميرات اللاتي ليس لهن مصلحة في عودة أزواجهن إلى وطنهم.

ب- الشعور بضياع العمر على قارعة المنافي وفي هجير الشّتات وبين رمال الغربة القاحلة.

فعندما يغترب الإنسان عن وطنه أو في وطنه، أو يهجّر تهجيرًا قسريًّا إلى المنافي ينتابه شعور بالألم والضّياع، إذ تضطّرب البوصلة الّتي تقود خطاه وتمنح قلبه الهدوء والطمأنينة. ويرسم الشّعراء صورًا لحياة المنافي؛ فيصوّر أحمد أبو سليم في قصيدة " رُقي وتمائم " المنفيّ عن وطنه، فيقول:

" وبقيت وحدي مثلَ ساقٍ يابسٍ

لا ماءَ يَرويني

تمرُّ قوافلُ الأطفال بي

وكأنني حجرٌ ينام على الطريق

من يذكر الأحلام يذكرني على ظهري صليب من رصاصٍ ذائبٍ

حلّقتُ عمراً وانكسرت " (2)

فيرسم الشّاعر صورة لإنسان يعيش في المنفى؛ وهذا المنفيّ يشعر بالوحدة وجفاف الحياة بدلالة "لا ماء يرويني"، فهو كحجر ملقى على الطريق تمر به قوافل الأطفال، وهذا دلالة على تتابع الأجيال الّتي مرت على ذلك المنفيّ وهو ملقى على قارعة المنفى. ويضيف الشّاعر على لسان ذلك المنفيّ أنّه كان يحمل على ظهره صليباً من الرّصاص الذّائب للدّلالة على عِظم التّضحيات الّتي قدّمها، إذ وظّف

[1]- درويش، محمود (2004)، **كزهر اللوز أو أبعد**، مصدر سابق، ص 146

[2]- أبو سليم، أحمد (2006) **مذكرات فارس في زمن السّقوط**، مصدر سابق، ص 17 / 18

الشّاعر الّصليب رمزاً للتّضحية والفداء، ولقد حلّق هذا الإنسان ردحاً طويلاً من الزّمن في دروب المنافي والشّتات لكنّه في النهاية هوى وانكسر.

ت-الخشية على الحريّة وعلى حلم العودة

وتشكل الخشية على الحرّيّة وعلى حلم العودة من الاستلاب هاجسًا لدى كثير من الشّعراء، فهم يكرّسون حياتهم ونضالاتهم ليوم الحريّة الموعود الّذي يتحقق فيه حلمهم بالعودة إلى ديارهم. وفي قصيدة " كذا الأيّام "، يرى سليم النّقّار أنْ لا كيان للفلسطينيّ دون حلم التّحرير والعودة، فيقول:

"ولكنْ:

أين نمضي،

لو مضتْ أحلامُنا،

واستوى في وقتنا،

همٌ وعيدُ؟!" (1)

فالفلسطينيّ الّذي فقد وطنه وعاثت به ديار الغربة، كيف له أن يحافظ على كيانه ووجوده إن فقد ذلك الحلم الّذي يقتات عليه، على أمل الرّجوع إلى دياره؟ ولو ضاع هذا الحلم لاستوت لديه الحياة: همّها وعيدها.

ث-الخشية من تخاذل النّظام العربيّ ومؤامراته:

لقد سبّبت سياسات الأنظمة العربيّة شرخًا في العلاقة بين هذه الأنظمة وجماهيرها السّاعية للتّحرّر والارتقاء. فتجارب الشّعوب العربيّة مع الأنظمة الحاكمة قاسية لدرجة أفقدتها الثّقة في إخلاصها للوطن وللأمّة، بل باتت الجماهير تخشى من المؤامرات الّتي تحيكها الأنظمة السّياسيّة ضد قضايا الأمّة الأساسيّة، ومنها قضيّة فلسطين، وقضيّة الحريّات العامّة.

ويخشى إبراهيم السّعافين على حريّة أمته من الزّمن المنافق، فيقول في قصيدة "أحلام البنفسج":

"توقف أيا زمن الرّاحلينَ

فإنّ الشّموس محاصرةٌ

بالبنادق

وإنّ رياح الصّقيع تَغيرُ

على الحلم، من كل فجّ

1- النّقّار، سليم (2004)، **شُرَفٌ على ذاك المطر**، مصدر سابق، ص 78

وتقتل أبهى الزّنابقْ

توقف أيا زمن الرّاحلينَ

فأخشى عليك الزّمان المنافقْ!!"[1]

فالشّاعر يخشى على زمن الرّاحلين صوب الحريّة (الشّموس)، فهي محاصرة بالبنادق، وإنّ الصّقيع برياحه القاسية تغير على الحلم من كل فجٍ عميق، فتقتل أجمل الزّنابق؛ الأطفال والشّباب الّذين يحملون الحلم، ويحنّون للعودة للدّيار وللوطن. ويطلب الشّاعر من الرّاحلين أن يتوقفوا لأنه يخشى عليهم من تآمر المتآمرين في الزّمن المنافق.

ويرى الباحث أن هذه العوامل النّفسية وما يرافقها من مخاوف على المثل العليا للشّاعر، وللمواطن، وللوطن تدفع الشّاعر إلى التّمسك بالنّزعة الإنسانيّة وأبعادها المختلفة كالسّعي للحريّة، والمطالبة بالعدالة والمساواة، والعمل على تحرير الوطن من الاحتلال ومن الحكام الطّغاة، تمشيًّا مع إنسانية الإنسان والأهميّة الّتي يتبوّؤها في هذا الكون.

هكذا، نرى أنّ هناك العديد من العوامل الّتي رسّخت بروز أبعاد النّزعة الإنسانيّة في شعر الشّعراء قيد الدّراسة، وهذه العوامل هي: العوامل الفنيّة والأدبيّة، والعوامل الثقافيّة والحضاريّة، والعوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، والعوامل النفسيّة.

****

هكذا، فإنّنا نرى أنّ بروز النّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ المعاصر في الأردنّ وفلسطين في الحقبة قيد الدّراسة قد جاء تلبية لحاجات فنّيّة جماليّة لدى الشّعراء، بالإضافة إلى الظروف السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والثّقافيّة التي مرّت بها هذه المنطقة التي تمور بالأحداث والقلاقل والصّراعات.

---

[1]- السعافين، إبراهيم، **أفق الخيول**، مصدر سابق، ص 47

الخاتمة

وختامًا، فقد خلصت هذه الدّراسة للشّعر العربيّ المعاصر في فلسطين والأردنّ في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين إلى النتائج الآتية:

أولًا: عبّر جلّ الشّعراء قيد الدّراسة عن نزعتهم الإنسانيّة بأبعادها المتنوّعة كحبّ الوطن والعمل لأجله، والدّعوة للحريّة والعدالة، والدّعوة للإخاء والمساواة بين بني البشر. كما عبّروا عن معاناة المنفيّين الى دول المنافي والشّتات، وعن حنينهم لوطنهم، وحلمهم بالعودة إليه وبمستقبل عربيّ مشرق خالٍ من الاحتلال والطّغاة.

ثانيًا: اتّسمت العديد من القصائد قيد الدّراسة بسّوية فنّيّة عالية، وتبدّى ذلك بالاهتمام بالتّشكيل الجماليّ للقصيدة، فقد اهتمّ الشّعراء بالعتبات المرافقة للنّصوص، ومنها العنوان بدلالاته المختلفة. كما اهتمّوا بالتّشكيل الفنّيّ للقصائد، فظهر تنويع في الأشكال الفنيّة كالقصيدة الطّويلة، والقصيدة القصيرة (اللّمحة/ التّوقيعة)، وقصيدة المذكّرات، والكتابة وفق الجملة الشّعرية. بالإضافة إلى ذلك، ظهر التّنويع في الإيقاع الموسيقيّ في قصائد هذه الحقبة بتوظيف التّجانس الصوتيّ، والتّوازن اللّفظي بتوظيف الأنماط الإيقاعيّة المتنوّعة كالتّنويع في تفعيلات القصيدة الواحدة، وكتابة أشطر بعض القصائد بشكل متوال، وتداخل الأنماط الإيقاعيّة. كما نوّع الشّعراء في الأساليب التّعبيريّة كالتّكرار، والحوار، والسّرد، والسّخرية والتّنويع في الألفاظ والتّعابير. واستثمر الشّعراء الأدوات الفنّيّة بما فيها من قيم جماليّة كالصّورة الفنيّة، والقناع، والرّمز، والتّراث.

ثالثًا: شعر النّزعة الإنسانيّة قديم في الأدب العربي، لكنّ بروز التّعبير عنها كان جليًّا في أشعار الحقبة قيد الدّراسة، ويعود ذلك لأسباب فنّيّة أدبيّة، بالإضافة إلى الظّروف السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والثّقافيّة الّتي شهدتها المنطقة.

رابعًا: صوّر الشّعراء حياة الشّعب العربيّ تحت حراب الاحتلال وتحت سياط الطّغاة. كما صوّروا حياة المنافي، والشّتات، والغربة وما فيها من عذابات تمتهن إنسانيّة الإنسان. ورغم ذلك ظلّ الشّاعر في فلسطين والأردنّ متفائلا متسلّحًا بالأمل ومتأبّطًا حلم التّحرير والعودة وحلم الوصول بالوطن إلى الرّقيّ الحضاريّ والثّقافيّ المنشود.

خامسًا: كشفت الدّراسة عن أصوات شعريّة جديدة وغير معروفة في فلسطين والأردنّ، واشتملت على أصوات لشعراء وشاعرات من فلسطين المحتّلة عام 1948، ومنهم من يقبع في زنازين الاحتلال وسجونه، واتسمت أشعارهم بسويّة عالية فنيًّا، وفكريًّا، وموضوعيًّا.

سادسًا: كشفت الدّراسة عن عدد من الأصوات الشّعريّة النّسائيّة تنماز بالنّزعة الإنسانيّة. وهذا يدلّ على إسهام المرأة في فلسطين والأردن في بناء المجتمع والمشاركة في الأنشطة الثقافيّة والإنسانيّة، ومن ثمّ فإنّها تسهم في تحقيق إنسانيّة الإنسان ورفعة شأنه.

سابعًا: حمل الشّعراء في هذه الحقبة - من خلال تعبيرهم عن نزعتهم الإنسانيّة - لواء الدّعوة للحريّة، والعدالة، ومقاومة الاحتلال والطّغاة. وانحاز الشّعراء إلى قضايا أمّتهم، فعبّروا عن قضاياها الجوهريّة، وهي قضايا فرديّة مندغمة بالهمّ الجمعيّ للأمّة، وهذا يتسق مع مبادئ النّزعة الإنسانيّة، ومع مبدأ الالتزام المنبثق عن أسس المنهج الاجتماعيّ.

ثامنًا: نجح بعض الشّعراء في نزع صفة الإنسانيّة عن العدوّ، بإبراز ما لديه من قسوة ووحشيّة في تعامله مع الأرض وأصحابها الشّرعيّين، رغم محاولة بعض الشّعراء مثل محمود درويش وتميم البرغوثيّ أنسنة جنود العدوّ في محاولة لإرجاعهم من حالة التّوحش، والقسوة، والتّعطّش لسفك الدّماء إلى الحالة الإنسانيّة العاديّة المحبّة للأمن والعيش بسلام.

تاسعًا: أظهرت الدّراسة أنّ الشّعراء في فلسطين والأردنّ ليسوا منغلقين على أنفسهم، بل منفتحين على مشكلات أمّتهم، والقضايا العالميّة، ويظهر ذلك بوقوفهم مع الشّعوب المشاركة لهم بالإنسانيّة مثل جنوب إفريقيا، وفنزويلا. كما يظهر هذا الانفتاح في توظيف معطيات الثقافات الأخرى من تاريخ وأساطير، وآداب. فقد استدعى غير شاعر شخصيّة الثائرة الفرنسية (جان دارك) الّتي قاومت الغزاة البريطانيّين لبلادها، وتوحّدوا معها في إطار ثورة عالميّة ضدّ الغزاة والطّغاة. كما كشفت الدّراسة أنّ الشّعراء في فلسطين والأردنّ منفتحون على النظريّات النّقديّة والأدبيّة الحديثة، فكانوا في جلّهم حداثيّين، وتمثّلت الحداثة في خصائص برزت في كثير من الأشعار قيد الدّراسة، ومنها:

أ- الخروج عن النّمط الشّعري المألوف (شعر الشّطرين). فرغم أنّ بعض الشّعراء نظموا وفق شعر الشّطرين، إلاّ أنّ معظمهم نظموا وفق نمط التّفعيلة، وبعضهم لجأ إلى تداخل الأنماط الشّعرية.

ب- استخدام الألفاظ والتّعابير العاميّة والأجنبيّة، ويعد هذا مظهرًا حداثيًّا في الأدب.[1]

ت- شيوع توظيف الأدوات الفنّيّة الحديثة، كالأسطورة، والقناع، والرّمز، والصّور الفنّيّة، وعناصر التّراث.

---

[1]- الأسد، ناصر الدين (2006)، تحقيقات أدبية، عمان: منشورات أمانة عمان، مطبعة الرّوزنا، ص 157

ث- ميل بعض الشّعراء إلى القصائد الطّويلة ذات النّفس الملحميّ كقصيدة خالد الكركي "رجع الصّهيل"، وسربيّات سميح القاسم، و"جداريّة" محمود درويش، و"الخروج إلى الحمراء" للمتوكّل طه، و"شهقة الطّين" لعبد الله رضوان.

عاشرًا: جاءت كثير من الأشعار قيد الدّراسة متّسقة مع مبادئ المنهج الاجتماعيّ، ومبادئ "الالتزام" المنبثقة عنه، وتمثّل ذلك في المعطيات الآتية:[1]

أ-عالج الشّعراء المشكلات الجوهريّة لا العرضيّة والطّارئة. وكان هذا بارزًا في الشّعر الّذي عبّر عن النّزعة الإنسانيّة، فقد صوّر قضايا الحريّة، والعدل، وحبّ الوطن، ومقاومة الاحتلال والطّغاة. وهذه كلّها تحمل قيمًا إنسانيّة عالية وتبحث في مشكلات جوهريّة.

ب- تصوير المشكلة الفرديّة الّتي تجسد بعدًا اجتماعيًّا. ونلحظ ذلك بشكل جيّد لدى شعراء فلسطين والأردنّ المعاصرين، فقضية الاحتلال، ومصادرة الأرض والحريّات، وقضيّة العيش في المنفى قضايا فرديّة تحمل بعدًا جمعيًا، إذ إنّ الشّعب بجملته خاضع للاحتلال وللاضطهاد في ظلّ الطّغاة.

ت- الكشف عن أبعاد المشكلات من الداخل، والبحث في أعماقها ومحاولة بيان أسبابها، فعند معالجة قضيّة جوهريّة كالحريّة تحدث الشّعراء عن الأسباب التي تؤدي إلى مصادرة الحريّات كالاحتلال أو الأنظمة الدكتاتوريّة. وعند البحث في مشكلة الفقر تطرّق الشّعراء إلى أسبابها وهي: الفساد الاقتصادي والتّفاوت الطّبقي.

ث- التّعبير باستخدام الأدوات الفنّيّة كالرّموز المكثّفة والقناع والصّور الفنّيّة لمخاطبة جمهور واسع وللارتقاء بالنصّ فنّيًّا، وظهر هذا جليًّا في الأشعار قيد الدّراسة. وقد ساعدت هذه الأدوات الشّعراء على التّعبير عن رؤاهم وأفكارهم دون خشية من ملاحقة السّلطة الحاكمة، ونأوا بالقصيدة عن المباشرة، والتّقريريّة، والتّكلف المتصنّع.

ج- النّصّ الأدبيّ الجيّد هو النّص الّذي يؤثر على المتلقّي عقليًّا وشعوريًّا، ويعمل على الارتقاء بأحاسيسه وذوقه ووعيه، ويزوده بخبرات جيّدة عن الحياة، وهذا ما حقّقته معظم النّصوص قيد الدّراسة بطريقة جماليّة فقدّمت حقائق فنيّة لا يمكن أن يثبتها العلم، كحقيقة أنّ الاحتلال والطّغاة لا بدّ راحلون.

ح- تجسيد الدّلالتين المحليّة والإنسانيّة العامّة. وهذا ما نجح فيه كثير من الشّعراء قيد الدّراسة، فعندما ينشد الشّاعر الحريّة له ولشعبه، فإنّه ينشدها للإنسان بشكل عام، فالحريّة قضيّة محليّة وعالميّة في

---

[1]- الماضي، شكري عزيز (2011)، **مقاييس الأدب**، مرجع سابق، انظر: ص 139

الآن ذاته. وعندما يعبّر الشّاعر عن مقاومة الظّلم والفساد في وطنه فإنّما يعمل على مقاومة الظّلم والفساد الّذي يعاني منه الإنسان في أيّ بلد آخر. فالإنسان هو الإنسان، وقضاياه ومشكلاته متقاربة أو متشابهة إذا تشابهت الظّروف المعيشة.

****

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع بالعربية:

- **القرآن الكريم**

- دار الكتاب المقس، الكتاب المقدس، **العهد الجديد، إنجيل مَرقُس**، ط5، الإصدار السابع، دار الكتاب المقدس: القاهرة، (2009)

- أحمد، عبد العزيز السيّد(1974)، **معركة الكرامة**، (د ط)، الكويت: سلسلة أيام فلسطينية

- الأسد، ناصر الدين (2006)، **تحقيقات أدبية**، (د ط)،عمان: منشورات أمانة عمان، مطبعة الرّوزنا

- اسماعيل، دنيا الأمل (2010)، **ليس هو**، (د ط)، رام الله: وزارة الثقافة، بيت الشعر الفلسطيني

- إسماعيل، عز الدين (1966)، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية**،(د ط) بيروت: دار العودة ودار الثقافة

- أبو اصبع ، صالح (1979)، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (1948-1975) دراية نقدية**، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

- الأصفهاني، أبو الفرج (ت 356هـ/976م)، **الأغاني**، (ط2)،(22مج)، مج 16، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عباس، دار صادر: بيروت (2004)

- الأصمعي، أ. سعيد عبدالملك بن قريب (ت 216هـ)، **شرح الأصمعيّات**، ط1 ،تحقيق: سعدي ضناوي، دار الكتب العلمية: بيروت

- إقبال، عباس (2000)، **تاريخ المغول**،(د ط)، ترجمة: عبد الوهاب علوي (د ن)

- امرؤ القيس(د ت)، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع: بيروت ، (2005)

- البارودي، محمد سامي (2002)، **ديوان محمود سامي باشا البارودي**، ط 2، بيروت: دار الجيل

- باش، حسن(1988)، **الميثولوجيا الكنعانية والاغتصاب الصهيوني**، ط1، دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر

- بايرون، روندا (2008) **السّرّ**، ط 1،ترجمة مكتبة جرير، الرياض: مكتبة جرير

- البتيري، علي (2007) **أغنيات عاشق المطر**، ط1، (د ن)

ـــــــــــــــــ (2004)، **شبابيك أتعبها الانتظار**، ط 1، (د ن)

ـــــــــــــــــ (2002)، **لماذا رميتِ ورود دمي**، د ط ، عمان: دار البشير

ـــــــــــــــــ (2007) **للنّخيل قمر واحد**، د ط ، عمان: أمانة عمان الكبرى

- البحتري (284هـ)، **ديوان البحتري**، ط1، (مج 2)، مج1، بيروت: دار الكتب العلمية (1987)

- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت256)، **صحيح البخاري**،(مج 5)، مج 1، دار إحياء التّراث العربي، بيروت (1400 هـ)

- البديرات، سالم (2009)، **العاصفة**، د ط، عمان: وزارة الثقافة

- البرغوثي، تميم (2009)، **في القدس**، ط1، القاهرة: دار الشرق

- البرغوثي، مريد (2002)، **زهر الرّمان**، ط 1، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع

- برقان، نضال (2002)، **مصيدةالحواس**، د ط، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع

ـــــــــــــــــ (2010) **مجاز خفيف**،، د ط ، عمان : دار ورد للنشر والتوزيع

- بغدادي، شوقي (1999)، **تحولات في بنية القصيدة العربية**، مجلة الموقف العربي، العدد 3

- أبو بكر، ميسون (2010)، **نوارس بلون البحر**، د ط ، رام الله: وزارة الثقافة، بيت الشعر الفلسطيني

- بن ثابت، حسان (543هـ)، **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، ط1، تحقيق بدرالدين حضري ومحمد حمامي، بيروت: دار الشرق العربي، (1411/1991هـ)

- بيري، رالف بارتون (1956)، **إنسانية الإنسان**، د ط ، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت: مكتبة المعارف

- التبريزي، الخطيب (502هـ\1109م) **شرح ديوان أبي تمام**، ج 1، ط1، تقديم هوامش: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي: بيروت (1992)

- التّل، محمود فضيل (2002)، **صحو الطوفان**، د ط ، د.ن

ـــــــــــــــــ (2004) **انشودة المستحيل**، ط1، عمان : دار أزمنة للنشر والتوزيع

- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني(ت291 هـ)، **شرح ديوان زهير بن أي سلمى**،، د ط، الدار القومية للطباعة والنشر: القاهرة، (1964)

- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر (ت 255) **رسائل الجاحظ، رسالة الحنين إلى الأوطان**، ج 2، ط 1، دار الكتب العلمية: بيروت (2000)

ــــ ، (ت 255هـ)، **الحيوان**، ج 3، ، د ط ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي: بيروت (1969)

- جانم، عطاف (2003) **ندم الشّجر**،، د ط ، عمان: أمانة عمان الكبرى

- حجازي، أحمد توفيق (2002) **موسوعة الأمثال الفلسطينية**، ط1، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع

- الحمداني، أبو فراس (ت 357هـ/968م)، **ديوان أبي فراس الحمداني**،، ط 1، تقديم وشرح: عبد القادرمحمد مايو، دار القلم العربي: حلب (2000)

- أبو حمدية ، خالد (2002) **شقاوة الآس**،، د ط ، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى

- الخال، يوسف (1978)، **الحداثة في الشّعر العربي**، ط 1 ، بيروت: دار الطليعة

- الخطيب، إبراهيم (2006)، **قاب دم وانتظار**، ، د ط ، عمان: دار اليازورى

- الخطيب، نبيلة (2007)، **صلاة النّار**، ط1 ، د ن

ــــــــــ (2007) **عقد الروح**، ط 1، د.ن

ــــــــــ (2003) **ومض الخاطر**، عمان: دار الأعلام

- ابن خلدون ، عبدالرحمن (ت 808)، **مقدمة ابن خلدون**، ط1، دار الكتب العلمية: بيروت، (1413هـ / 1993م)

- خليل، إبراهيم (2015)، **أوراق وبحوث في أدب الأردنّ وفلسطين**، ط 1، عمان: دار فضاءات

- الخليلي، علي (2010) **شرفات الكلام**، د ط ، فلسطين: الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين

- خوري، جريس نعيم (2010) **بلا أشرعة**، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع

- الخياط، جلال (1975)، **الأصول الدرامية في الشعر العربي**، د ط ، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام

- دحبور، أحمد (2004)، **كشيء لا لزوم له**، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات والنشر

- الدّحيات، محمد (2009)، **كن كما الغيث**، ط1، عمان: دار ورد للنشر والتوزيع

- درويش، محمود (1994) **الأعمال الشعرية**، ج1، ط14، بيروت: دار العود

ـــــــ (2002)، **حالةحصار**، ط1، بيروت: الرّيسّ للكتب والنشر

ـــــــ (2005)، **كزهر اللوز أو أبعد**، ط1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر

ـــــ (2009)، **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ط1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر

درويش، محمود (2004)، **لاتعتذرعمافعلت**، ط1، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنشر

- رشيد، هارون هاشم (2008)، **"قصائد فلسطينية"، الأعمال الشعرية (ج2)**، ط 1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

ـــــــ (2004)، **المبحرون إلى يافا**، ط 1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

- رضوان، عبدالله (2006) **ذئب الخطيئة**، د.ط، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

ـــــ (2001)، **شهقة الطين**،، د ط، اربد: الكندي للنشر والتوزيع

ـــــ (2001)، **شهقة من غبار**،د ط، عمان: الكندي للنشر والتوزيع

ـــــ (2008)، **غراب أزرق**، د ط ، عمان: دار البيروني للنشر والتوزيع

ـــــ (2001) **كتاب الرماد**، ط1، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية

ـــــ (2002)، **موت الأبيض شبيهي**،، د ط ، د. ن

- الرواشدة، سامح (1995)، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ط1، إربد: مطبعة كنعان

- رياض، طاهر (2005)، **كأنّه لَيل**، ط 1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر

- زغلول، لطفي (2009) **مرافئ السّراب**، ط1، فلسطين، نابلس: إصدارات لطفي زغلول

- الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر (ت 538هـ/1143م)، **أساس البلاغة**، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، (2004)

- الزّوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (ت 486 ه)، **شرح المعلقات السبع**، ط1 ، مكتبة المعارف: بيروت(2004)

- الزيودي، حبيب (2009)، **ناي الراعي**، د ط، عمان: وزارة الثقافة،

- السبتي، خالد (2010)**كظلٍّ عابر في الريح**،د ط، عمان: وزارة الثقافة

- السّعافين، إبراهيم (2005)، **أفق الخيول**، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

- السعافين، إبراهيم، والشيخ، خليل (2003)، **مناهج النقد الأدبي**، ط 2، عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة

- أبو سليم، أحمد (2006) **مذكرات فارس في زمن السّقوط،**، د ط ، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر

- سمحان، محمد (2004)، **أقانيم،**، د ط ، د.ن

- السوداني، مراد (2009)، **السراج عاليا،** ط 1، رام الله: وزارة الثقافة، بيت الشّعر

- شاهين، سعد الدين (2010) **أرى ما رأته اليمامة،**، د ط ، عمان: دروب للنشر والتوزيع

ـــــ (2007) **مراسيم لدخول آمن،**، د ط ، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

- أبو شايب، زهير (2011)، **ظل الليل،** ط 1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع

- ابن شدّاد ، عنترة (د ت) **شرح ديوان عنترة بن شداد،**، د ط ، المكتبة الثقافية: بيروت،(د ت)

- شعث، جبر (2010) **سيرة ضالّة،** ، د ط ، رام الله: وزارة الثقافة

- الشعر، أنور محمود (2013)، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر 2000-2010،** ط1، عمان: مطبعة السفير

- شوقي، أحمد (2001)، **الشوقيات،** ج2،، د ط ، بيروت: دار الكتاب العربي

- الشيخ، عبد الرحيم (2009) **حكاية راحلة،** رام الله: وزارة الثقافة

- صالح، عبد الناصر، (2009)، مدائن الحضور والغياب، ط1، رام الله: وزارة الثقافة، بيت الشعر الفلسطيني

- صباح، سليم ،**ألأني العصفور الأكبر مني،** د ط، عمان: وزارة الثقافه

- أبو صبيح ، جميل (2004)، **قصيدة الجمر،** د ط ، عمان: وزارة الثقافة

- صلاواتي، ياسين (2001) **الموسومة العربية الميسرة والموسعة،** ج 3، ط 1، بيروت: مؤسسة التاريخ العربي

- الصّيفي، مريم (2006) **أغان للحزن والفرح،** د ط ، عمان: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع

ـــــ (2002)، **عناقيد في سلال الضوء،** د ط ، عمان: دار الينابيع للنشر والتوزيع

- ضمرة، محمد (2002) **أغرقني التراب،** ط1، عمان : دار الينابيع للنشر والتوزيع

ـــــ (2003) **خريف المسافات،** د ط ، عمان : منشورات أمانة عمان الكبرى

- بن الورد، عروة (1996)، **ديوان عروة بن الورد،** د ط ، تقديم: سعدي ضنّاوي، دار الجيل: بيروت

- طه، المتوكل (2003)، **الأعمال الشعرية** ، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

- عارضة، أحمد تيسير (2010)، **وشم على قارعة الزمن**، د ن

- العامري، عمر (2010) **مثل غيم سكريّ، د ط**، عمان: وزارة الثقافة

- عباس، إحسان (1987)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، د ط، الكويت: سلسلة عالم المعرفة

- عبد الفتاح، اسماعيل (2008)، **معجم المصطلحات السياسية والاستراتيجية**، ط1، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع

- عبد النور، جبور(1979)، **المعجم الأدبي**، ط 1 ، بيروت: دار العلم للملايين

- عبيد الله، محمد (2005) **سحب خرساء**، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

- عبيد، محمد صابر (2001) **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية، والبنية الإيقاعية : حساسية الانبثاق في الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات**، د ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب

- العتوم، أيمن (2013) **خذني إلى المسجد الأقصى**، د ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّشر

- العتوم ، مهى (2010)، **أشبه أحلامها**، ط1، عمان: أمنة للنشر و التوزيع

ـــــــ (2006) **نصفُها .... ليلك**، د ط ،عمان : وزارة الثقافة

- عرار شاعر الاردن (د.ت) **البدوي الملثم**، بيروت: دار القلم

- عراقي، مصطفى (2010)، **تجدد موسيقا الشعر العربي بين التفعيلة والإيقاع**، مجلة علامات، مج18 ، عدد:71

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (ت 395هـ) **كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر**، ط1، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية: بيروت (2008م)

- العقاد، عباس محمود (2012)، **ابن الرومي حياته من شعره**، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة : القاهرة

- العقّاد، عباس محمود (2012) **عبقرية عمر**، عمان: وزارة الثقافة

- عقرباوي، حاكم (2008)، **حجر وديع في مدن قريبة من أمسها**،د ط ، سوريا، دمشق : وزارة الثقافة، الهيئة العامة السّورية للكتاب

- العلاق، علي جعفر (2003)، **في حداثة النص الشعري: دراسات نقدية**، د ط، عمان: دار الشروق

- عموري، جاسر (2004) **ديوان صرخة وطن**، د ط، دن

- عموري، جاسر (2010) **ديوان الوفائيات وزهرة الفستق**، د ط، عمان: مطابع الفنار
- عناني، محمد زكريا (1980)، **الموشحات الأندلسيّة**، د ط، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، (تموز1980)
- عودة، ريتا (2008) قصيدة **"جمرات"، نوارس من البحر البعيد القريب**، ط 1، جمع: محمد حلمي الريشة وآمال عواد رضوان، ، رام الله: بيت الشعر الفلسطيني
- عوض، حسن محمد (2008)، **من تراثنا الشعبي في الساحل الفلسطيني في السافرية (الأمثال الشعبية)**، ج2، د ط، عمان: جمعية عمال المطابع
- عيّاد، محمد كامل (1969)، **تاريخ اليونان**، ج 1، ط 1، د ن
- عيسى، راشد (2008) **يرقات**، ط1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع
- العيسى، فصل (2006)، **النّزعة الإنسانيّة في شعر الرابطة القلمية**، د ط، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع
- غالي، شكري (1968)، **شعرنا الحديث إلى أين؟** د ط، مصر: دار المعارف
- غرير، هـ.أ (2007) **أساطير الإغريق والرّومان**، د ط، ترجمة حسني فريز، عمان: وزارة الثقافة
- ابن فارس ، أحمد (ت 395هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي (2001م)
- فتحي، إبراهيم(1986**)**، **معجم المصطلحات الأدبيّة**، د ط، تونس: المؤسسة العربي للناشرين
- الفراية، عاطف (2009) **حالات الرّاعي**، ط1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع
- فرحات، يوسف شكري (2004)، **ديوان الصعاليك**، د ط، بيروت، دار الجليل
- فضل، صلاح (2009) **تحولات الشعرية العربية**، د ط، القاهرة :الهيئه المصرية العامه للكتّاب
- الفيروز أبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت 817هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق وتقديم: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع: القاهرة، ط 1، (2008)
- القاسم، سميح (2009)، **أنا متأسف**، د ط، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر م ض

القاسم، سميح (2010)، **الجدران**، د ط، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر م. ض.

ـــــ (2009)، **حزام الورد الناسف**، د ط، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر م . ض

القاسم، سميح (2000)، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، ط 1، عكا: مؤسسة الأسوار

ـــــ 2009)، **كتاب القدس،** د ط، رام الله: بيت الشعر الفلسطيني

ـــــ (2009) **مكالمة شخصية جدًا مع محمود درويش،** د ط، الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر م. ض

ـــــ (2005)، **ملك أتلانتس (وسريات أخرى)،** ط 1، بيروت: الدار العربية للعلوم.

- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276)، **تأويل مشاكل القرآن،** شرح ابراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية: بيروت (2002)

ـــــ (ت276)، **الشّعر والشّعراء،** مج 1، تحقيق: محمد أحمد شاكر، دار الحديث: القاهرة، (2003)

ـــــ (ت 276)، **عيون الأخبار** مج 1، ط1، دار الكتب العلمية: بيروت (1986)

- القيرواني، ابن رشيق (ت 456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد،** ج2، تحقيق: أحمد عطا محمد عبدالقادر، ، ط1، دار الكتب العلمية: بيروت (2001م)

- ابن قيس ، ميمون (د.ت) **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس،** د ط، شرح وتعليق: محمد حسن ، دار النّهضة العربية الكبرى للطباعة والنشر: بيروت (1972)

- القيسي، محمد (2002)، **منمنمات أليسا،** ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

- كامو، البير (1995)، **أسطورة سيزيف،** د ط، ترجمة : أنيس زكي، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة

- ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء الحافظ (ت 774)، **البداية والنهاية،** د ط، مج2، دار الكتب العلمية: بيروت (1988)

- ابن كثير (774 هـ) **تفسير ابن كثير،** ج 3، د ط، مؤسسة الرسالة ناشرون: بيروت (2008)

- الكركي، خالد (2007) **رجع الصهيل،** ط، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع

- كنفاني، غسان(2010)،**رجال في الشمس،**ط10 ، بيروت: مؤسسة الابحاث العربية

-لافي، محمد (2005)، **لم يَعدْ درج العمر أخضر،** ط1، عمان: وزارة الثقافة

- أبولاوى ، صلاح (2010) **أني أرى شَجَراً،** د ط، عمان: وزارة الثقافة

- اللبدي، محمد سمير (2006)، **كروم وعناقيد،** د ط، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع

- الماضي، شكري عزيز (2013)، **شعر محمود درويش أيديولوجيا السياسة وأيديولوجيا الشعر،**

ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

ـــــــ (2011)، **مقاييس الأدب**، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع

- المبيضين، محمد حامد، (2009)، **السّراج**، عمان: وزارة الثقافة

- المتنبي، أبو الطيب (ت 354هـ)، **ديوان أبي الطيب المتنبي**، ط 1، ج 2 شرح وتقديم: مصطفى السبيتي، دار الكتب العلمية: بيروت

- محمد، عرب (2008) **صوت من خلف الستار**، د ط، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

- محمود، حيدر (2004)، **عمان تبدأ بالعين**، د ط، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى

- المقالح، عبد العزيز (1983)، **من البيت إلى القصيدة دراسة في شعر اليمن الجديد**، بيروت: دار الآداب

- مقدادي، محمد (2007) **رجل يرسم الحب والمنفى**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّشر

ـــــ (2009)، قصيدة **"لهم أسبابهم للموت"**، د ط، من المجموعة الشعرية لشعراء عرب عن غزة بعنوان **"لأجلك غزّة"**، جمعها وأعدّها: موسى إبراهيم أبو دقة، غزة: منشورات منتدى أمجاد الثقافي

- المقري التلمساني، أحمد بن محمد(ت1041هـ) **نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب** ج6، ط1، شرح وضبط: مريم قاسم طويل و يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية: بيروت (1995)

- مكاوي، طارق (2010)، **ورق أصفر**، ط2، عمان: دار البيروني للنشر والتوزيع

- الملائكة، نازك (1971) **ديوان شظايا ورماد/المقدمة**، د ط ، بيروت: دار العودة

- ـــــــ (1967)، **قضايا الشعر المعاصرة**، ط3، القاهرة، مكتبة النّهضة المصرية

الملك، ابن سناء (608هـ\1211م)، **دار الطراز في عمل الموشحات**، ط2، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر: دمشق(1977)

- المناصرة، عز الدين (2006)، **الأعمال الشعرية**، ج2، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

- ـــــــ (2002) **لا أثق بطائر الوقواق**، الأعمال الشعرية، د ط، ج 2، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

- المناصرة، عز الدين(2009) **لا سقف للسّماء،** ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع
- المنجد، صلاح الدين، (1974)، **القصيدة اليتيمة برواية القاضي التنوخي**، بيروت: دار الكتاب الجديد
- ابن منظور (ت 711هـ)، **لسان العرب**، ج15، ط3، دار إحياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي: بيروت
- المهلهل (د.ت) **ديوان المهلهل**، شرح وتحقيق : أنطوان محسن القوّال، دار الجليل: بيروت (2005)
- مهنا، حسين(2007) **تضيق الخيمة .. يتسع القلب**،ط1 ، عكا: مؤسسة الأسوار
- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري (2001)، **ديوان الشهيد محمد الدّرّة**، ج 3 د ط، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
- مؤسسة أعمال الموسوعة(1996)، **الموسوعة العربية العالمية**، ج 14، ط 1، الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة
- المومني، عمر (2009)، **عيناك لؤلؤتان في بحر الهوى**، ط1، عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (ت 518هـ)، **مجمع الأمثال**، ج1، ط2، دار الكتب العلمية: بيروت (2004)
- ميكافيللي، نيقولو ،(1519)، **الأمير**، ط،3 تعريب: خير حماد، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (1970)
- ناصر، أمجد (2007)**، جاز صحراوي**، عمان: منشورات البنك الأهلي
- النّدوي، أبو الحسن علي الحسني (2010)، **السيرة النبوية**، ط5، دار القلم: دمشق
- نصر الله، ابراهيم (2001)، **مراياالملائكة**، ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- نصير، مهدي (2009) **تحوّلات أبي رغال الثقفي**، عمّان: دار أزمنة للتوزيع والنشر
- النّطافي، محمد ذيب (2008) **التراب الحزين**،د.ن
ـــــ (2008) **عطش البرتقال**، (دن)
ـــــ (1990)، العلاقة بين التفاعل في الأنساق الشعرية، **مجلة دراسات الجامعة الأردنية**، مج17، أ ع2، نيسان 1990

- النقّار، سليم (2001) **بياض الأسئلة**، د ط، فلسطين، رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثّقافي للنشّر والتّرجمة

ــــــ (2004)، **شُرفٌ على ذاك المطر**، ط1، القدس: أبو غوش للنشر والتوزيع

- النفّري، محمد عبد الجبار بن الحسن (354 هـ)، **كتاب المواقف والمخاطبات**، تحقيق آرثر إيريري، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة (1985)

- النوايسة، حكمت (2007)، **أغنية ضدّ الحرب**، ط2: أزمنة للنشر والتوزيع

ــــ (2002)، **كأنني السراب**، د ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

ــــ (2008)، **مسلة نبطية**، ط1، عمان: وزارة الثقافة

- النيسابورى، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري (ت261هـ \ 875 م) **صحيح مسلم**، ج1، د ط، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي: بيروت (1954)

- هلال، محمد غنيمي (1997)، **النقد الأدبي الحديث**، د ط، بيروت: دار العودة

- هيئة الموسوعة العربية (2003) **الموسوعة العربية**، مج 7، ط 3، دمشق: هيئة الموسوعة العربية

- أبو الهيجاء ، عمر (2001)، **يدك المعنى ويداي السؤال**، ط1عمان: دار الينابيع للنشر والتوزيع،

- يوسف، حسني عبد الجليل (1989)، **موسيقى الشعر العربي**، دراسة فنيّة وعروضية، ج1، مصر،المؤسسة العامة للكتاب

ثانيّا: المراجع بالإنجليزية:

-Holman, C. Hugh(1975), **A Handbook to Literature**, 5th Edition, Indiapolis, The BobbsMerril Company, Inc, Publishers

- **Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Enlarged Ed, Macmillan Press Ltd, 1975, London

ثالثًا: المراجع الإلكترونية:

- www.wikipedia.org

- www.azamn.com

****

HUMAN TREND IN CONTEMPORARY ARAB POETRY IN PALESTINE AND JORDAN IN THE FIRST DECADE OF THE TWENTY FIRST CENTURY

By

Anwar Mahmoud Khalil Al-Sha'r

Supervisor

Dr. Shokri Azeez Al-Madi, Prof.

ABSTRACT

This Study, entitled "Human Trend in Contemporary Arab Poetry in Palestine and Jordan in the First Decade of the 21st Century" seeks to treat the phenomenon of "Human Trend" in poetry in the time and place under study and to clarify the factors that contributed to the uprising of its dimensions in the studied poems and connect it with the real life situation in the area.

The study tries to answer the following questions: What visions did the poets understudy embody in their "Human Trend" poetry?What are the dimensions of "Human Trend" in the view of the poets understudy? What are the factors that contributed in the uprising of this phenomenon in their poetry? How does expressing Human Trend affect the poems understudy artistically, culturally and thoughtfully? What is the role of Contemporary Arab Poetry in Palestine and Jordan in preserving human values?

The study includes a preface, an introduction, three chapters, a list of resources and references, and an abstract in Arabic andanother one in English. The preface includes theoretical information that includes the limits of the study and its justifications, its goals and its questions in additions to the previous studies, the main references relating to this study and the study curriculum. The first chapter deals with the dimensions of "Human Trend" in Arab Contemporary Poetry in Palestine and Jordan. Whereas the second chapter

presents the artistic values implied in the poems under study. Meanwhile the third chapter clarifies the essential factors that contributed to the uprising of the phenomenon.

The study has benefited from references and resources the collections. The study has benefited from references and resources which include the collections of poetry under study.

The conclusion presents the study results of which the most important ones are:

1. Nearly all the poets under study expressed their human trend with one or more of its aspects such as loving one's own hometown, struggling for liberty, expressing the suffering of exiled people, and asking for justice and equality.
2. The poets of human Trend are interested in artistic and literary values that help to develop and better their poems.
3. The Human Trend poetry is not new in Arabic poetry, but its uprising is evident in the period and place understudy.
4. The study proved that nearly all the studied poets are harmonized with the principles of Human Trend in Literature and criticism as identified in The Dictionary of Literary expressions.

****